شهريات

بقلم رئيس التحرير

مقابلة أدبية

قمت في الشهر الماضي بزيارة للكويت اجتمعت فيها الى عدد من الادباء والمسؤولين الثقافيين .

وقد أجرى الاستاذ سعيد فرحات ، المحرر الثقافي في جريدة « الرأي العام » ، مقابلة أدبية معي رأيت أن أدرجها في « شهريات » هذا العدد .

سؤال : بعد ربع قرن من مسيرة مجلة « الآداب » وما حققته من تجديد وتوجيه الادب العربي الحديث ما هي طموحات المجلة لربع قرن آخر مع الادب ؟

جواب : بالرغم من ايماني بأن الادب ، والانتاج الادبي ، عملية مستمرة لا تحتمل الانقطاع بسبب طبيعة الاتصال التي تحكم كل نشاط ثقافي جاد ، فأنا أشعر بأن المرحلة القادمة في مسيرة الآداب ، مرحلة جديدة قد تحتمل بعض الانفصال والانقطاع ، لان الوضع الذي تواجهه الثقافة العربية يختلف بطبيعته ومؤثراته عن الوضع السابق .

ذلك ان الحدث السياسي أصبح يضغط على الحدث الثقافي ضغطا شديدا يوشك أن يعطله عن أهدافه وعن استغلال طاقته . فالصراعات العربية والتمزقات التي تتحكم بعلاقات الانظمة فيما بينها والاختلافات الكثيرة في الرؤية وفي المسلك ، كل ذلك يشعر المثقف العربي عامة والمبدع خاصة بأنه قد يكون أعجز من أن يؤثر أي تأثير على المجتمع في هذا الوضع السياسي المتأزم . ومع ذلك فهل يستطيع الكاتب العربي أن يرمي سلاحه بحجة طغيان الضغط السياسي ؟

سؤال : ما هو الممكن في اعتقاد الدكتور سهيل ادريس وموقفه ، أي موقفك أنت كأديب ، وما يمكن أن يكون عليه موقف كل أديب ؟

جواب : انني أعتقد بأن الاديب مدعو لان يواجه هذا الوضع بمزيد من التصدي والجراة ، وهو مدعو بالتالي لان يوظف انتاجه في خلق وعي جديد في وجدان الانسان العربي يستطيع به أن يواجه التحديات الكبيرة التي تطرح أمامه . وهذا وضع جديد أمام الاديب العربي . كما لو ان كل ما بذله في الربع القرن الماضي قد أطيح به في خضم الصراعات والتيارات المتنازعة ، وان عليه أن يبدأ من نقطة الصفر . وهكذا أشعر بأن الادب أمام مهمات جديدة أولها اعادة تنمية الوعي في وجدان القارىء ، بأن معركة المصير العربي هي بالدرجة الاولى معركة توحيد الامة العربية ، التي اتسعت شقة الخلافات فيها الى درجة تقرب من الانهيار .

ووحدة الثقافة العربية جزء من هذه المعركة . لان طغيان النزعة الاقليمية في الاوساط العربية حتى على الصعيد الثقافي أصبح أمرا جليا . وقد كانت «الآداب» طوال ربع القرن الماضي ترمز الى وحدة الثقافة العربية، اذ تجمع على صفحاتها جميع الاقلام المبدعة الى أي قطر انتمت من أقطار العروبة . فهي اذن مدعوة لان تعمق هذا الاتجاه وتركزه باستقطاب الطاقات المنتجة ومحورة انتاجها على فكرة التجمع والتوحيد . على ان هذا الهم لن يحجب الهموم الاخرى التي تواجهها « الآداب » . فالى جانب كونها بؤرة المواهب الادبية الجديدة ، التي تنطلق من صفحاتها ، تطمح الى أن تظل شاهدا صادقا على مختلف التيارات الادبية الحديثة التي تتنوع في قلب الثقافة العربية ، وأن تظل في الوقت نفسه جسر الاتصال مع الثقافة الاجنبية حتى تبقى على روح الحداثة والمعاصرة التي هي القطب الثاني في تخطيط الآداب ، باعتبار ان القطب الاول هو أصالة التراث العربي .

سؤال : ما هي مسؤولية الكاتب اللبناني لاعادة تكوين الانسان المواطن الذي يضيع الآن بين فكر الطوائف والعصبيات وعبث السياسيين ؟

جواب : شاقة هي الى أبعد الحدود مسؤولية الكاتب اللبناني في هذه الفترة الخطيرة من حياتنا . فالواقع ان الكتاب اللبنانيين منقسمون انقساما مخيفا.. في مواجهة المواطن اللبناني ومصيره . ومن المؤسف انهم ينقادون الى نزعات الزعماء الطائفيين والمتعصبين وراكبي الموجات السياسية بدلا من أن يقودوهم الى الطريق الذي يخلق لبنان الحقيقي ، لبنان العلماني : لبنان العربي البعيد عن التقوقع والاستغلال .

ولا بد من الاعتراف بأن الاديب اللبناني كان بالاجمال غائبا عن الساحة ، واذا كان مقبولا أن يخفت صرير القلم امام أزيز الرصاصة ، فان هذا القلم لا بد أن ينتج ويسجل في أثناء الازمات ، فيخرج على الناس بعد الازمات بما سجل وخلق . ونحن ما زلنا ننتظر أن نقرأ انتاج الاقلام اللبنانية والتي يبدو انها واعية بأن الازمة لم تنته ولن تنتهي في وقت قريب .

والمشكلة الآن بالنسبة للاديب اللبناني هي مشكلة حرية التعبير ، فقد سقط هو ايضا في شباك الرقابة

التي كان يدعو دائما الى الغائها . ونحن نعتقد مع ذلك بأنه يستطيع أن يتجاوز هذه العقبة اذا أصر على أن يلعب دوره في حياة لبنان وألا يترك الساحة للمحترفين من الساسة الذين تتخذهم دوائر النفوذ عربية كانت أم أجنبية مطية لها .

سؤال : في الغرب كانت تنشأ أثناء المحن تيارات أدبية وفكرية تساعد على اعادة تنشيط فكر الانسان وخاصة بين المثقفين لمواجهة الردات والتفاعلات السلبية. هل تعتقد ان مثل هذه التيارات قد تنشأ في الفكر العربي؟

جواب : المحنة التي تواجهها الثقافة العربية منذ بضع سنوات تشبه الى حد ما محنة السياسة العربية. فهناك على الصعيد السياسي ردة غايتها ارجاع عقارب الساعة الى الوراء بالتراجع عن النزعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي كانت في الخمسينات والستينات تهدف الى خلق مجتمع تقدمي جديد ، يرفض التبعية الاجنبية ، ويخلق اقتصادا موجها لصالح الفئات المضطهدة ويشجع الثقافة الملتزمة بقضايا الشعب . ومنذ السبعينات بدأت على الصعيد الثقافي تيارات مماثلة عادت اليها وجوه من الكتاب والصحافيين في بعض الاقطار العربية ولا سيما في مصر ، لتضرب المكاسب التي حملها المد القومي بين الخمسينات والستينات . ولا شك في ان عودة هذه التيارات تحمل تزييفا للواقع الثقافي الذي رافق فترة المد تلك . ونحن نعتقد بأن الاقلام الصلبة ، الى جانب الاقلام الجديدة الواعية التي واجهت تلك الاقلام العفنة ، ستنتصر عليها في آخر المطاف ، لا بالدعاية والجعجعة وانما بتبني النزعات الجديدة المنبثقة من مطامح الشعب العربي ، وحاجات المجتمع المتمثلة في الصمود أمام كل التحديات ، ودعم جبهة النضال والقتال والمقاومة المتمثلة ببطولة الانسان الفلسطيني ، وتجنيد كل الطاقات المادية والمعنوية لضرب نزعة التخاذل والاستسلام والادعاء بأن الانسان العربي كفّ عن أن يكون قادرا على مواجهة أعدائه ، والمطلوب منه الآن أن يهادن بأي شكل.

سؤال : ماذا تعتقد ان يحدث في الادب الجديد ؟

جواب : انني أتوقع أن يشهد انتاجنا الادبي الحديث ، على صعيد الشعر والقصة والرواية والمسرح، موجة عارمة من أدب الرفض ، والدعوة الى المقاومة والايمان بأن معركة الانسان العربي هي معركة كرامته وشرفه .

سؤال : الاديب العربي في غمرة صمت مثير أمام ما يحدث للانسان في لبنان .. الى أي شيء يمكن اعادة ذلك ؟

جواب : من الصحيح ان صوت الاديب العربي تجاه ما يحدث في لبنان كان ولا يزال صوتا ضعيفا جدا ، فنادرة هي الاقلام التي حركتها محنة لبنان وكأنها لا تفهم هذا الذي يحدث في ذلك البلد الصغير الذي كان رمزا الحيوية الثقافية وبؤرة للنشاط الادبي . وقد نجد بعض العذر لهذه الاقلام في موقف الانظمة العربية ذاتها ، هذه الانظمة التي وقف بعضها موقف اللامبالاة ، وشارك بعضها الآخر في تسعير نار الحرب في لبنان .

وبالرغم من اننا لا نبرىء اللبنانيين انفسهم من أسباب هذه المحنة ، بما قبلوه من فساد واستغلال وطائفية وعصبية ، فقد كان من المنتظر أن يقف المثقفون العرب مواقف أوضح وأصرح وأقوى في دعم نضال الشعب اللبناني والمقاومة الفلسطينية . وأذكر انني كنت قد أصدرت في أواخر عام ١٩٧٦ (ويقولها الدكتور سهيل ادريس بألم) أي في نهاية أحداث السنتين ، عددا خاصا من « الآداب » تحت عنوان « معركة لبنان على أقلام الادباء العرب » ، ولكن الدارس الذي يطالع هذا العدد يستنتج منه ان المادة الادبية أقرب الى الضعف والهزال . غير اننا نأمل أن تكون هناك مادة أفضل مختزنة في أدراج الشعراء والكتاب تنتظر الفرصة المناسبة أو النضج الفني اللازم .

سؤال : في حديث سابق عبرتم انكم في شوق للعودة الى كتابة الرواية ، فهل من اتجاهات جديدة ترافق هذه العودة ؟

جواب : ينبغي ان أعترف بأنني أتحرق شوقا للعودة الى كتابة الرواية ، وقد كنت أؤمل أن أبدأ في كتابة رواية جديدة ، كنت قد حاولت تثبيت خطوطها الرئيسية في قصتي المعنونة « التل والنورس » التي نشرت في عدد ديسمبر عام ١٩٧٦ من « الآداب » ، وهي مستوحاة من احداث لبنان الاخيرة .

وكل ما أرجوه الا يحول الوضع المتفجر في لبنان دون أن انصرف مجددا الى كتابة هذه الرواية التي وضعت لها تصميما يرتكز على تكنيك روائي جديد ، فضلا عن انه يحاول تصوير المأساة من جوانبها المختلفة .

سؤال : هل تنتظر ان يطرأ على القصة عمليات تطوير لتخدم آفاق الانسان الجديدة ؟

جواب : كثيرة هي المحاولات الجادة التي عرفتها القصة العربية القصيرة من حيث كونها مرآة للاوضاع الاجتماعية .

والقصص التي تنشر في المجلات ولا سيما في « الآداب » والتي تصدر في مجموعات ، تستلفت النظر بعمق التجربة القصصية العربية ، وبأنها قطعت شوطا جيدا في مسيرة أدبنا القصصي . ولا شك في ان النزعة التجريبية التي تحرك بعض القصاصين جديرة بالاهتمام وان كانت تنحرف أحيانا الى « الفانتازيا » التي لا تحدها حدود من الضرورة الفنية أو التقنية . غير ان المهم في هذا كله ان هذه الاقاصيص تشكل في مجموعها وثيقة هامة عن المجتمعات العربية يستطيع أي راصد اجتماعي

أن يعتمد عليها في تسجيل تطور التيارات الاجتماعية في الوطن العربي . ويشارك في تأليف هذه الوثيقة عشرات من كتّاب القصة القصيرة الموهوبين الذين يحسون بمسؤولية عميقة في التعبير عن هموم مجتمعاتهم فيما يحاولون وضع اطر جديدة للمعالجة الفنية القصصية .

* * *

رد أخير ...

كنت قد أرسلت الى مجلة « المستقبل » التي تصدر في باريس ردا آخر على بول شاوول ، حذفت المجلة منه مقاطع هامة بحجة ان لهجتها حادة . وهي حجة مرفوضة لانها غير صحيحة أولا ، ولان حذف تلك المقاطع يخفي سببا آخر لا بد أن يفهمه القارىء حين يطلع عليها .

من أجل ذلك ، أعيد هنا نشر كامل الرد الذي شوهته « الزميلة الكريمة » ، آسفا أن يكون الكاتب قد لجأ ، في الرد على ردي ، الى أحط الوسائل وأقذرها ، وهي وسيلة الكذب والتجني والافتراء التي ما كنت أفكر لحظة في التعليق عليه لو خطر لي انه سينحدر الى استعمالها .

ولا شك ان الكاتب ، الى كونه حقيرا وصغيرا (من الصغارة ..) ، هو من شدة الغباء بحيث يظن انه يستطيع أن يطلق الاكاذيب والاباطيل من غير أن يكتشفها بسهولة من يعرفون تاريخ « الآداب » قبل ان تبتلي الصحافة الادبية بأمثاله من الكذابين ، محترفي التزوير وممتهني الدعارة الفكرية ..

لقد سقط هذا المدعو بول شاوول . وسقوطه هذا كاف لاسقاطه من حساب الادب والنقد بشكل نهائي . فهو لا يستحق — بعد — أن يلتفت اليه احد .

وهذا هو الرد ، بلا تشويه :

بيروت ١٩ / ٦ / ٧٨

الاستاذ رئيس تحرير الزميلة « المستقبل » .

أشكر لمجلتكم الكريمة اهتمامها ، منذ اكثر من ستة اشهر ، بمجلة « الآداب » التي اراس تحريرها .

ولكن اسمحوا لي ، أيها الزميل العزيز ، أن أقول ان هذا الاهتمام يتخذ ، في مجمله ، طابعا سلبيا عجيبا ، باعتبار ان مراسل « المستقبل » في بيروت يهاجم « الآداب » بشكل أقل ما يقال عنه انه يشوه الوقائع ، ويفتقر الى الموضوعية والتجرد !

وقد رددت في « شهريات » العدد الاخير (السادس) من « الآداب » — وهو الذي أرفقه بهذه الكلمة — على بعض التهجمات التي أوردها بول شاوول في عددين سابقين من « المستقبل » .

وأتى العدد الاخير من مجلتكم (رقم ٦٩ تاريخ ١٧ حزيران) ليؤكد لي ان ما يقوم به مراسلكم الثقافي انما هو حملة منظمة لا يمكن أن تكون ذات دافع ايجابي نزيه ، بدليل ان الاحكام التي يصدرها لا ترتكز الى وقائع صحيحة ، ولا تقدم أي تبرير مقنع .

وأنا اذ أورد هنا « أحكامه » التي أصدرها من منبر « الاستاذية القضائية » الذي نصب نفسه عليه ، فانما لأدلل ، مرة أخرى ، على ما دلت عليه في « الآداب » من سوء نية الكاتب وانعدام حسّ المسؤولية النقدية عنده !

يقول بول شاوول في كلمته الاخيرة : « تتساءل أحيانا وأنت تطالع مجلة «الآداب» ما جدوى استمرارها؟ ما جدوى استمرارها كمجلة شهرية عندما تفقد كل فاعلية في الواقع الثقافي ، بل وعلى العكس عندما تتحول بضعف توجهاتها وضحالة موادها وتوقفها عند بعض المفاهيم الادبية والفنية التي « أكل الدهر عليها وشرب » الى أداة تعرقل من امكانيات تطور الحركة الثقافية العربية » .

انه بهذا التساؤل يدعو الى اغلاق « الآداب » التي ظلت تناضل طوال ربع قرن للاستمرار ، لا حبا في الاستمرار لذاته ، وانما لاعتقادها واعتقاد كثيرين من ادباء العربية بأنها تؤدي فيالواقع الثقافي القومي العربي رسالة لم تستطع مجلة عربية أخرى أن تؤدي مثلها .

واذا كان بول شاوول لا يرى ذلك ، فان ما لا يقل عن خمسين كاتبا وشاعرا وباحثا وناقدا من أدباء الوطن العربي ، وفيهم عدد وافر من المشهود لهم بالابداع والتأريخ النزيه للادب العربي الحديث ، قد قدموا شهاداتهم الصريحة في هذا الدور ، وذلك في عدد « اليوبيل الفضي » الذي أصدرته « الآداب » في مطلع هذا العام ، وجميع صفحاته تسفيه لراي هذا الكاتب المتغرض ، وتحية لهذه المجلة على صمودها واستمرارها الدائب في تأدية رسالتها وسط جميع اعاصير الانظمة ورقاباتها ...

ما هو مفهوم « الفاعلية في الواقع الثقافي » الذي لا يني الكاتب يردده ؟ وأين هو ، في « الآداب » ، « ضعف التوجهات وضحالة المواد » ؟ وأين هي «المفاهيم الادبية والفنية التي أكل الدهر عليها وشرب » التي يزعم ان المجلة تتوقف عندها ؟ أين براهينه على ذلك كله ؟ لقد كنا نريده ان يفصّل لنا ذلك ، ويقدم الدلائل والامثلة ، علّنا نستفيد من ملاحظاته القيمة ... أم انه بات يعتقد ان آراءه أصبحت من قوة الحجة والسلطان بحيث لا تحتاج الى دليل ؟

ثم انه يرى ان المجلة قد تحولت الى « اداة تعرقل امكانيات تطور الحركة الثقافية » . فلو فرضنا ، جدلا ، ان هذا صحيح ، أفلا يدل على ان المجلة من القوة بحيث تستطيع عرقلة التطور ؟ ان العامل الذي يعرقل امكانية

التطور هو ، بلا ريب ، أقوى من التطور نفسه ، فكيف يكون فاقد الفعالية ؟

يقول الكاتب ، بعد ايراد هذا الكلام ، المتسم بالتخلف الكامل : « هذا الاحساس الفجّ خرجت به وأنا أتصفح عدد الآداب الجديد ... » .

أتراه هنا يخونه التعبير . أم انه لا يخونه اطلاقا حين يصف احساسه بأنه « فج » ؟ لا شك في انه . فوق ذلك ، تفكير فج ، ومنطق فج ، وادعاء فج أبعد حدود الفجاجة !

أي تبرير يقدمه الكاتب لذلك ؟

« لقد جمعت ادارة هذه المجلة ، التي تفتقد منذ زمن هيئة تحرير توجهها ، عددا من الشعراء وحشرتهم مع قصائدهم في زوايا صفحاتها المتواضعة ، من دون أي نظر في قيمة هذه القصائد » .

كانت « الآداب » أولا هي أول مجلة تبنت مبدا « هيئة التحرير » عند صدورها عام ١٩٥٣ . ولكن رئاسة التحرير تحققت ، مع الممارسة الفعلية ومع الزمن ، ان هذه أقرب الى أن تكون مسألة شكلية ، لان المسؤول ، في نهاية المطاف ، انما هو رئيس التحرير . والواقع ان هذه الصيغة هي الآن صيغة معظم المجلات العربية ، ومنها على سبيل المثال مجلة « المستقبل » نفسها .. واذا كانت « الآداب » قد استطاعت طوال ربع قرن ، بجهد رئيس تحريرها ورفيقته سكرتيرة التحرير ومراسلي المجلة في الوطن العربي ، على قلتهم ، وبفضل الرؤية التي وضع رئيس التحرير خطوطها منذ العدد الاول ، ان تكون « اهم مرجع للادب العربي الحديث » باعتراف معظم الدارسين العرب وباعتراف بعض المستشرقين ، وعلى رأسهم جاك بيرك ، فان « هيئة التحرير » ليست وحدها الصيغة التي تحقق نجاح المجلات ، اذا صحّ ان ليس ل « هيئة التحرير » مساوىء قد تبلغ حد تفسخ هذه الهيئة وانهيارها ، كما حدث لاحدى المجلات اللبنانية . وكان ذلك سببا من أسباب تقطع صدورها .

أما ان « الآداب » قد « حشرت عددا من الشعراء مع قصائدهم في زوايا صفحاتها المتواضعة » ، فهذا مناقض تماما للواقع . فلقد حصصت المجلة ، بالعكس ، صفحاتها الاولى لهذه القصائد المعنية ، ولم تحشر شعراءها « في الزوايا » . وقد كنا نربأ بالكاتب أن يبلغ به سوء النية حد قلب الوقائع رأسا على عقب ... وأما ان تكون صفحات « الآداب » « متواضعة » ، فنعتقد ان هذا شرف لها ، لانه يدل على انها لا تغرف من ميزانيات ضخمة تخصصها الحكومات في البلاد العربية ، أو بعض المتمولين العرب للمجلات التي تصدر عنها أو عنهم ... كما يدل ذلك على ان « الآداب » من شدة حرصها على استقلالية فكرها بحيث انها تفضّل حرية التعبير مع ضعف المورد المالي و « تواضعه » ، على ضخامة المورد المالي مع تقييد حرية التعبير !

ويأخذ بول شاوول على المجلة أن تنشر هذه القصائد « من دون أي نظر في قيمتها » . ما دليله على ذلك ؟ ولماذا لم يعطنا ، هو نفسه ، رأيه الكريم في هذه القصائد ؟ أليس هذا نموذجا آخر للاحكام المجانية ؟

ويقول الكاتب : « ولعل من بين البدع التي لجأت اليها هذه المجلة تقسيم الشعراء الى « جنوبيين » وعرب . في حين نجد انها تحمل ، فيما تحمل ، هموما وحدوية وقومية عربية .. » .

ان بول شاوول يقصد ، في هذه الملاحظة ، ان يسجل عينا « انحرافا » عن همومنا الوحدوية والقومية ! هل يمكن وصف ذلك الا انه « تسطيح » للمفاهيم وتضييق خانق لفكرة الوحدة ؟ أترانا بحاجة لان نشير الى ان غزو اسرائيل للجنوب اللبناني قد حرك شعراء الجنوب قبل سواهم ، وربما دون سواهم ، فكتبوا هذه القصائد التي أردنا ، بتخصيص صفحات « الآداب » الاولى لها ، أن نبعث اليهم بتحية خاصة تنسجم كل الانسجام مع ايماننا العميق بوحدة الهمّ الوحدوي القومي ؟ ان هذه النظرة التسطيحية أشبه بأن يقول قائل ان اصدار الاعداد الخاصة ، أو الملفات الخاصة بأدب قطر من الاقطار العربية ، انما هو طعن لفكرة الوحدة العربية !

ثم يقول الكاتب : « في العدد أيضا تجميع لبعض القصص ، منها .. (ثم يورد أسماء القصاصين) .

ما الذي كان يطلبه حضرته من رئاسة التحرير في مادة القصص ؟ ان استعماله كلمة « تجميع » توحي بأن مفهومه هو أن تطلب رئاسة التحرير من القصاصين أن يكتبوا للمجلة قصصا موحدة ذات موضوعات معينة لا يتعدونها الى سواها !!

ويقول الكاتب في المقطع الاخير من كلمته :

« أما الابحاث المنشورة ، فيبدو ان بعضها يحاول التعويض عن ضعف هذا العدد في القصص والشعر.. » .

حمدا لك يا رب ! لقد وجد بول شاوول شيئا يرضى عنه في هذه المجلة !... أم لعلها مجاملة منه ، بعد ان ابهظ العدد بما اعتبره مآخذ ومساوىء ، فوجد أن يخفف من حسم اقواله بذكر حسنة واحدة أمام عشرات السيئات ؟

انه بهذه « المجاملة » التي أراد أن يوهم القارىء ب « موضوعيته » المزيفة حين أوردها ، انما ينقض نقضا كاملا كل ما ذهب اليه في مطلع كلمته ! فاذا كان « بعض » الابحاث المنشورة — وقد ذكر منها أربعة من اصل ستة — قد أرضته حقا ، أفليس هذا كافيا لحمله على الحكم بأن المجلة قد يكون لها « جدوى في الاستمرار » ؟ أليس مجديا أن تستمر « الآداب » في الصدور لتنشر « بعض » هذه الابحاث التي ترضي حضرته ؟

* * *

مقابلة أدبية مع : صلاح عبد الصبور

بقلم : ماجد السامرائي

ماذا يحصل للشعر حين تلتقي فيه أعماق الشاعر بأعماق الحياة . فيتفاعلان ، ليكتسي الشعر طابعا من التامل الفكري . عبر ابحار ذاتي في الحياة . مستعيرا منها رموزه ، ومستمدا العناصر الحية في بناء عالمه ؟

مثل هذا هو ما يحصل في شعر صلاح عبد الصبور ، اذ تلتقي في تجربته ، التي أراد فيها أن ينفذ عبر الواقع الانساني . كل هذه المكونات ، من خلال اطار فكري . ورؤيا تستمد معطياتها الاساسية من واقع العصر ذاته ، ليمتد بها الى حقائق انسانية وكونية قد تبحث عن نباتها من خلال القلق الانساني العميق ، وقد تجعل من قلقها سمة العصر وحضارته .

من هنا ، قد يكون صلاح عبد الصبور من بين قلة من الشعراء أخلصوا لواقعهم . الذاتي والاجتماعي ، واستمدوا منه عناصر النظر للواقع القومي ، والواقع الانساني ، بل ولواقع العصر ذاته .. ترفده ، في هذا ، رؤية لها مقوماتها الفكرية والذاتية ، اضافة الى المقوم الاساسي : الموهبة ..

فصلاح عبد الصبور ، الذي ينتمي الى جيل من الشعراء نظف غابة الشعر العربي من كثير من الكلام الرديء والرؤى المسطحة (مما كان ينسب الى الشعر) هو شاعر ، أن كان قد بدأ من « الخاصية » الذاتية والاجتماعية ــ بما لها من أبعاد ــ فانه على عجل ما انتقل بمعطياتها الى العالم ، الذي أصبح عنده « وجودا موحدا » .. جاعلا من كل فكرة نظيرا لفكرة اخرى ــ أو نقيضا ، في بعض الاحيان ــ مما جعل لشعره حيويته ، الفكرية والتعبيرية ، التي كانت أساس ما فيه من تعبير دقيق ، متلون ، ومن تأثير أيضا .

قد تكون من الميزات البارزة لشعر صلاح عبد الصبور لغته المعاصرة التي كثيرا ما تولد ايقاعها غير المنفصل عن ايقاع النفس . وان قدرته على تطويع أحد الايقاعين للآخر هو ما يمنح شعره تلوينه الخاص ، ويكسب تجاربه أبعادا وخصائص لعلها من أهم ما ساعده على توطيد دعائم الحقيقة في الشعر ، كما تجلت له عبر الطريق الذي سلكه اليها ، ليساهم مساهمة فعالة ، حية ويقظة في اعادة « دفء الشعور » الى « الشعر » على نحو خاص ، رغم استخدامه مقاييس المنطق العقلي، بحكم ثقافته الفكرية الواضحة ، المدعمة بموهبة استطاعت أن تستغل كل ما هو مفتوح أمامها من امكانات الفكر والعصر ، لتتصرف بها بسهولة . حتى اننا نستطيع أن نعد شعره خلاصة متميزة لكثير من الحقائق : الذاتية والمعرفية والموقفية ، التي تحفزها وتسير بها دوافع عنيفة أحيانا ، حزينة مرتدة الى أعماق الذات ودهاليز النفس أحيانا أخرى . فهو وان بدا في بعض مواقفه غاضبا ، فان غضبه يظل من ذلك الغضب

الزميل رئيس تحرير « المستقبل » .

لقد أوردت هنا جميع المقاطع التي احتوتها كلمة مراسلكم الادبي في بيروت . ولعلكم ترون من مناقشتي لها ان أفكاره فيها متداعية متهافتة . واني الآن أتساءل : ألا تعتقدون انها حملة معتدية وظالمة تلك التي يقودها هذا المراسل على « الآداب » ؟ أو لا تعتقدون ان اقدام التحرير عندكم على نشر فصول هذه الحملة انما هو مشاركة في تبنيها مع المراسل ؟

لقد سبق لبول شاوول أن أعلن موت الشعر الحر ... وها هو في كلمته هذه يعلن موت مجلة « الآداب » ... أيكون نتركم لهذه الكلمة الاخيرة داخلا في ما تعتبرونه « حرية الفكر » ؟ أهناك حرية فكر بلا تحمل مسؤولية ، وبلا محاسبة على هذه المسؤولية ؟ وهل سبق لجريدة أو مجلة في العالم كله أن تبنت اعلان موت زميلة لها ، وهذه الزميلة ما تزال تصدر ، مهما كان الرأي في قيمة مادتها ؟

لقد شكونا كثيرا في السابق ، من استخفاف الصحف عندنا ، أسبوعيّها ويوميّها ، بالصفحات الثقافية التي يعهد في اكثرها الى من لا يرتفعون الى مستوى المسؤولية . وقد كنا نربأ بـ « المستقبل » التي تريد أن تكون جادة ، وتعمل كثيرا من اجل ذلك ، أن تقع في هذا الذي يشكى منه ...

أما بول شاوول ، فاني أشفق عليه من يوم يكون قد استنفد فيه اعلان موت المدارس الادبية والمجلات الثقافية ، فلا يجد الا أن يعلن موت نفسه هو بالذات !

أقول اني أشفق عليه من ذلك اليوم ، ولكني أتمنى مع ذلك ألاّ يأتي مثل هذا اليوم ، بل ارجو أن يطول به العمر حتى يكفّ عن الاستخفاف بحرية الكلمة ، وعن اطلاق الاحكام المجانية الطائشة ، وأن يعي ان منحه منبرا ثقافيا ما يقتضيه مزيدا من احترام الحرية ومن تعميق حسّ المسؤولية !

سهيل ادريس

الذي لا يبلغ حدود الثورة . وان كان ينشد المأساة بكل ما في الاعماق من ألم المعاناه . أن « شخصيته الواعية » تظل ، على الدوام ، متحكمة باحساسه وموقفه ؛ وبالتالي في ما ينعكس في تجربته .

لعل هذا . مضافا الى طبيعة تعامله مع اللغة الشعرية (حيث قرّب ما بين اللغة في أكثر استخداماتها الشعرية خصوصية ، واللغة في اطارها الفكري والعقلي ، واللغة في قالبها البسيط) هو ما جعل صلاح عبد الصبور الشاعر يكون في اتجاه مختلف عن اتجاه معاصريه ، أو مجايليه من الشعراء . ومن هذه « النقطة المحورية » يمكن أن نبدأ الحوار معه :

● في البداية ، هل لك أن تقول لنا شيئا عن المرحلة التي ولدت فيها شاعرا اختط ، ومنذ البداية ، طريقه الفني ، واتخذ لشعره صيغة من التجارب جعلت منه شاعرا ذا صوت متميز في مرحلتنا ؟

ـ الواقع لو انني أردت أن أجيب اجابة من طراز الاجابات التي يجيب بها بعض الشعراء ، لقلت : انني لا اذكر متى ولدت شاعرا . ويحضرني هنا مشهد من مسرحيتي « بعد أن يموت الملك » ، اذ تسأل فيه الملكة الشاعر : متى صرت شاعرا ؟ فيقول : اني لا أذكر متى صرت شاعرا ، أو متى كان لوجهي هذا الانف ، أو كانت لي هذه المتية .

في الواقع ، يبدو لي ان المزاج يولد مع الانسان ، ويختلف مزاج الانسان ما بين المزاج الفني والمزاج العملي .

أذكر انني كنت مفتونا . منذ أن وعيت الحياة ، لا بالشعر ، ولكن بالاشكال الفنية المختلفه ، في صورها الساذجة . مفتونا بالحكايات .. بالقصص التي تحكيها لنا العجائز من أهلنا . مفتونا بكتاب المطالعة .. عندما رأيته رأيت فيه بضعة أناشيد . ربما تبدو الآن ركيكة بطبيعة الحال ، انما كانت تمثل في ذلك الوقت ايقاعا موسيقيا يستهوي الأذن . مفتونا بالالوان ، خاصة الرسوم التقليدية والشعبية التي كانت تعلق على حوائط البيوت القديمة . مفتونا بالزينة التي كانت ترسم على واجهات البيوت عند عودة بعض أهلنا من الحج مثلا ، أو في المناسبات الاخرى ، كالافراح وغيرها . مفتونا بالسرادق التي تنصب في المآتم . كل هذه الاشكال الفنية كنت أجد في نفسي حنينا كبيرا لرؤيتها .

بعد ذلك ولد في نفسي ميل الى تقليد ما أقرأ . وكان أول ما بدات بقراءته هو هذه الاناشيد ، وبعضها في المرحلة الابتدائية .. بعضها طيب ، نوعا ما ، لانه من شعر شوقي ... فولد في نفسي ميل الى تقليد هذه الاناشيد ، فلما مضت بي السنوات ، وقرات بعضا من الشعر في مختارات كانت تعرف بـ « المنتخب من أدب العرب » ، وكانت تلقى الينا في المدارس في أول المرحله الثانويه . قرات بعض قصائد للمتنبي أو لغيره ، مثل قصيده المتنبي : « ارق على أرق ... » . وقرأت معلقة عمرو بن كلثوم الشهيره .. فولد في نفسي ميل لتقليد هذه النماذج ، وكنت ، يومها ، في سن الحادية عشره ، والثانية عشرة .. أستخرج القوافي واضعها أمامي ، ثم ابدأ ، بعد ذلك ، في صياغة أبيات تنتهي بهذه القوافي . وحتى الآفاق التي كانت تدور فيها هذه المحاولات هي بذاتها الآفاق التي دارت فيها المحاولات الاولى ، فكتبت بالفخر كعمرو بن كلثوم ، وبروح شكوى الزمان ، تقليدا للمتنبي ، مصطنعا نفس اللهجه ، ونفس القوافي .

انا أعتقد ان الفن كله يبدأ في ظل التقليد . وأذكر هنا قولا لاحد النقاد ، وهو ان الرسام عندما يرسم الطبيعة لا يرسم الطبيعة مستوحيا الطبيعة ، ولكنه يستوحي ما سبق رسمه من لوحات للطبيعة . فهو يبدأ من الفن ولا يبدأ من الحياه . أنا أعتقد ان الفن يبدا من الفن .. يبدأ تقليدا للفن .. ثم لا يلبث الفنان ، بعد ذلك عندما يقوى عوده ، أن يجد طريقه الخاص ، ولكن من خلال محاولات التقليد الكثيرة . أن محاولات التقليد عندي استمرت فترة طويلة نسبيا ، لانها بدأت مبكرة . في البدء قلدت التراث الجاهلي والاسلامي ، ثم ، بعد ذلك ، قرأت أدب المهجر ، وأدب جبران بالذات ، وأنا في سن الرابعة عشرة والسادسة عشرة . فقلدته أيضا ، وكتبت نماذج قريبة من هذه النماذج ، ثم قلدت أدب المعري . واذكر انني فتنت باللزوميات عندما قراتها (وكان ذلك في سن الخامسة عشرة) ، وحاولت أن أكتب بعض القصائد ملتزما فيها « لزوم ما لا يلزم » ، أو هذه القوافي المزدوجة ، أو القوافي المركبة .. هذا اضافة الى شعراء العصر الذي طلعنا فيه ، مثل « علي محمود طه » ، و « محمود حسن اسماعيل » ، و « أبو شبكة » ، وغيرهم من شعراء هذه الفترة . كنا نقرأ نماذجهم ونحاول أن نحاكيها .

في ظل التقليد يمضي الانسان .. ثم ، بعد ذلك ، ما يلبث أن يتوقف ، وأنا فعلا وقفت فترة طويلة قبل أن أبدأ الكتابة مرة ثانية ، فكأن لي بدايتين : البداية الاولى بداية التقليد . ثم بعد ذلك ما لبثت ان توقفت عن قول الشعر تماما لمدة سنتين أو ثلاث ، محاولا القراءة والتأمل والتمثل .. وأيضا مقارنا بين الاشكال الفنية المختلفة ، فقد كان لدي طموح ، في ذلك الوقت ، الى كتابة الشعر والقصة والمسرح وكل الاشكال الفنية ، لكنني ما لبثت ، بعد سنتين ، وكنت بلغت الثامنة عشرة ، أن انصرفت كلية الى الشعر ، وكتبت محاولا أن أستوحي حياتي الخاصة .

في تصوري ، ان الشاعر يبدأ في المرحلة الثانية بداية ذاتية .. محاولا أن يستوحي أحزانه الخاصة ،

أو أفراحه الخاصة . بعض الشعراء المرتبطين بحركات سياسية يبدأون بداية اجتماعية . انا ، كان لي ارتباط ببعض الحركات السياسية ، لكنني كنت دائما افصل بين هذين العالمين : عالم الفعل .. والعالم الآخر ، وهو عالم الحديث أو التأمل أو الاحساس ، فبدأت بداية ذاتية محاولا أن اعبر عن مشاعري الخاصة .

لا تستطيع الشجرة أن تراقب كيف نمت ، ولا يستطيع الانسان أيضا أن يعرف كيف نما ، الا اذا وقف وقفة محايدة واستطاع أن يبتعد عن نفسه وأن يفارق ذاته ، وربما كان هذا هو الذي يستطيعه الانسان ولا تستطيعه الشجرة .. أن ينظر الى نفسه ويجرد منها « أنا أعلى » ، وينظر ليشهد نتاج تجربته . الواقع اني لا أستطيع أن أزعم لنفسي هذه « القدرة المحايدة » ، ولكنني أتصور انني ، خلال هذه السنوات الطويلة ، قد تبدلت وسائلي وطرقي ، وربما أصبح احساسي أكثر ثراء ، ولكنه ، بلا شك ، أصبح أكثر تعقيدا ، بحيث ان الانسان ، في فترة الخصوصية المجانية الاولى ، كان يكتب كثيرا ، لان الاحساس حيّ يقظ .. أما الآن ، فالاحساس متأمل ، هادىء ، أو ربما كان أكثر عمقا ، ولكنه يحتاج من الشاعر الى جهد ضخم لاستباره ومعرفة أغواره .. لذلك عندما يكتب الانسان في تلك الفترة المجانية الاولى .. عندما يصبح عنده كل شيء ممكنا التعبير عنه بسهولة وعفوية وتلقائية ، يصبح بعدها حريصا على أن يعمق تجربته ، وأن يكون تعبيره ، بالتالي ، عميقا كهذه التجربة .

وانا اترك هذا للناقد .. وربما كان الناقد أكثر مني خبرة وبصرا وحيادا .

● من يتابع شعرك يجد هناك محورا أساسيا يشد اهتمامك الشعري ، أو توجهك ، هو .. الانسان في رحلة الحياة .

ــ نعم ، لانني اعتقد ان الشعر ، وكل أدوات التعبير هي صوت الانسان .. أو هي الجهد الخلاق ، أو الطاقة الخلاقة للانسان ، والانسان ، فيما أرى ، هو محور الكون ، وهو صانعه ، وحقيقة ان الكون وجود ، ولكن الكون وعي أيضا . وبدون وعي الوجود ربما كان الوجود ، بالمعنى الفلسفي ، غير موجود ، وسيظل الكثير من العواطف البشرية غامضا ما لم نعبر عنه شعرا .. وأذكر هنا انني كتبت ذات مرة اتحدث عن : ما الغيرة اذا لم يتحدث عنها شكسبير في « عطيل » ؟ ان الكثير من العواطف البشرية رغم انه موجود ، فان الفنان هو الذي جلاه .

الشعر هو نبض الانسان وصوته ، والانسان هو ما يهمنا ، وما يهم الشاعر . والانسان هو ما يهم التقدم، فعندما ننظر الى الامور نظرة انسانية ، مستهدفين النظرة الى الانسان ، نستطيع أن ندرك القصد في التاريخ ، والقصد في الحركة البشرية . انما اذا نظرنا الى أشياء أخرى ربما أصبح التاريخ بالنسبة لنا مسيرة عشوائية . والواقع ان الفلسفة ، هي الاخرى ، ترتد اليوم الى النظر الى الانسان ، بعد أن كانت ، في فترة من الفترات ، تبحث في الظواهر الاقتصادية .. في تطور الافكار بعيدا عن الانسان ، في فترة أخرى ، ثم أصبحت اكثر استقامة في النهج عندما بدات تنقسم على نفسها ، وتكوّنت منها جملة أشياء (علم النفس ، للبحث في الانسان نفسه .. ويخرج من العلوم الاخرى علم الانثروبولوجيا للبحث في الانسان ، مسلكا وثقافة وحضارة . والتاريخ نفسه أصبح اهتمامه بالانسان ككل في حركته التاريخية أكثر من اهتمامه بالقادة) .

نحن بحاجة الى « ارتداد » للفن ، بهذا الاتجاه . ان يتجه الى الانسان ، محاولا استكشافه ، لان الانسان اذا استكشف ، واذا استطاع الانسان أن يتقدم ذهنيا ، عقليا ، روحيا ، وثقافيا ، معنى ذلك ، بالتالي ، ان الحياة تتقدم . وهنا يصبح الفن جديرا بأن يكون أداة من أدوات خدمة المجتمع (ليس بالمعنى الساذج الذي كان يروّج له في بعض الفترات في ثقافتنا ، انما بمعنى أكثر عمقا وانسانية) .

● لكن يبدو ان هذا الانسان عندك مشدود الى نوع من القدر الحياتي ، وهو كثيرا ما يقف مع مصيره ، أو ما يحيط به من مصير انساني عام ، موقفا صوفيا ، فنراه ثابت القلب ، يجابه الزمان وأحداثه بالحزن ، ولا يخرج على ارادة الحياة والتاريخ ، أو لا يجابهها الا بالاسئلة .. باثارة بعض مشكلات الوجود المرتبطة بهذا المصير .

ــ في الواقع ان الانسان ، كفرد ، ضعيف أمام الظاهرة الكونية ، والا لما لجأ الى أشياء كثيرة ، كالتدين والتجمع ، وما كان الانسان ليكوّن مجتمعاته لولا احساسه بالضعف ازاء الظاهرة الكونية ، الاحساس بالضعف هو الذي يولد عند البشر حاجة ان يصبحوا اجتماعيين ويكوّنوا مدنا وحضارات .. ثم ان احساسه بالضعف الداخلي هو الذي جعله يفكر بظاهرة التأليه ويبتدع أديانا . واحساسه بالضعف ازاء الظاهرة الكونية ، أو ازاء ما نسميه ب « الشرط البشري » هو الذي جعله يبتدع ، خوفا من الفناء ، اثبات الوجود على الحجر .. يثبت وجوده بالانغام ، وبالشعر .

الانسان لو لم يحسّ بهذه الظاهرة الكونية ، والوقوف في مواجهتها ، فانه كان سيبقى مجرد حدث عابر في تاريخ الكون .

لا أريد القول ان لديّ مثل هذا الاحساس .. انما عندي محاولة لتنبيه الانسان الى جسامة الظاهرة الكونية .. الى جسامة الوجود البشري .. الى ان

اريه أعباءه ، ولي أسئلتي التي أطرحها دائما ، اذ ارى ان الانسان يجب أن يكون على وعي ، لان رحلة الحياة ليست نزهة ، وليست صفحة مكتوبة على الماء ، الحياة مكتوبة على الصخر ، الانسان يكتبها على الصخر .. ومن حسن الحظ انها مكتوبة على الصخر ، لان معنى هذا ان الانسان سيشحذ ملكاته ، محاولا أن يجابه مصاعب الحياة من حوله .

بعض الناس يصورون الحياة على انها هينة .. والانسان على انه قادر على قهر الحياة وقهر الاسئلة وقهر الموت وقهر اليأس .. و .. و .. في الواقع اننا ، بهذا ، كأننا نخلق انسانا مسطحا لا يترك اثرا على صفحة التاريخ .

اريد ، من هذا ، القول : ان الاشياء التي يواجهها الانسان تشحذ ملكاته .

قد تكون هناك نبرة حزينة في شعري ، انما هي ليست نبرة حزينة يائسة .. فأنا أقول دائما : انه في ظلال التأمل لا بد ان يولد الحزن .. لان الانسان حين يتأمل يولد في نفسه شيء من الرؤيا ، وتجتمع عناصر الكون ، محاولا اتخاذ موقف منها . ولكن بالرغم من الحزن، فأنا أمضي ، والانسان الذي يمضي ليس حزينا. انما يمضي وهو ثابت وساكن .. هو الذي يشق طريقه .. فأنا لا أدعو الى اليأس اطلاقا ، وارجو ان لا أيأس يوما ما .. وأنا ، بالرغم من كل الظواهر التي قد تدعو لليأس في عالمنا المعاصر ، لا أدعو الى اليأس ، وانما أدعو الى تعميق الرؤية ، ومحاولة النفاذ الى القصد .. قصد الحياة ، بعيون مفتوحة للاخطار ومقدرة لها ، لكن ، كما نقول ، فنحن نبني حضارتنا على فوهة بركان . ولكن ، لا بد يوما ما من تطويع فوهة البركان هذه .. تطويع البركان وتدجينه . هذه الاحساسات المركبة هي جوهر الحياة البشرية .. وهي الجوهر الذي يحاول كثير من الشعراء والفلاسفة الاقتراب منه وادراكه .

وانا اتصور ان الحياة الجديرة بأن تعاش ليست هي الحياة السهلة .. وليست هي الحياة العشوائية التلقائية التي يسلمنا فيها يوم الى يوم آخر ، انما هي الحياة الاعمق والاكثر ثراء ، وفي نفس الوقت : الاكثر حكمة ، والاشد حزنا .

● هل الحقيقة ، في مفهومك وقناعتك ، تكمن في حياة الانسان .. أم في واقعه النفسي ، منبثقة من خلال احساسه الداخلي ؟

ـ انا دائم القول ان الطب أخرج لنا ما يسمى « أعراض الجسم النفسية » .. وقالوا ان هذا هو اكتشاف علم الطب . ان الاعراض النفسية تؤثر على الجسم . ان اكتشاف علم الطب هذا هو الذي يقوم عليه الفن عموما ، وقائمة عليه النظرة الى الانسان في الفن . فالفلسفة والفكر لم ينظرا الى الانسان ، في يوم من الايام ، كظاهرة .. انما نظرا الى الانسان ، دائما ، كباطن ..

اذن ، هناك في داخل الفرد شيء جوهري .. هذا الشيء الجوهري هو نفسه . واتصور ان الانسان نتيجة وعيه وفكره ، وليس هو نتيجة وجوده البدني المتجسد في أشكال معينة .. ولذلك فان للانسان قيمة نفسية ، والانسان ككائن، ليس كائنا من لحم ودم فقط، وانما هو ، بالاساس ، كائن نفسي .

● يخطر لي هنا ان اسالك : أي الفترات كانت اكثر خصبا في نتاجك ؟

ـ لو تمهلت لانظر في حياتي الادبية التي استغرقت ، حتى الآن ، ما يقرب من ست وعشرين الى سبع وعشرين سنة سأقول : انها تمر بما يشبه الدورات . أي انني أعمل سنتين أو ثلاثا ، اخرج من عمل لادخل في عمل آخر ، مختلف عنه . قد اكتب عشر مقالات ، او عشرين. قد أكتب دراسة .. واكتب مسرحية ، واكتب عشر قصائد في فترات متقاربة . بعدها فجاة أجد ذهني مجدبا ومقفرا لمدة سنتين أو ثلاث اخرى .. واكون خلال هذه الفترة وكأن لم يكن بيني وبين القلم عهد من قبل .. وحين امسك بالقلم احس كانني امسك به للمرة الاولى . لكن اجد نفسي ، بعد هذا التوقف ، ان هذه الفترة لم تضع عبثا .. اذ اجد تغييرا كبيرا ، اما في أدواتي الفنية أو في مفهوماتي ونقاط انطلاقي .

هناك فترة أولى اسميها انا : « فترة العطاء المجاني » .. وهي فترة وقعت ما بين العشرين والسادسة والعشرين من عمري . وهي فترة اليقظة .. كأن الانسان يستيقظ فجأة على انه يمتلك اداة .. فيكون خصبا ومعطاء .. بعدها ، من الضروري له ان يتوقف قليلا لكي يراجع نفسه ، ولكي يزداد ثقافة ، وليمتلىء من جديد ، وينطلق بين امتلاء وعطاء ، ثم امتلاء وعطاء ، طالما ان الحياة تدور . هذا هو تصوري .. وانا لا اجبر نفسي قط على الكتابة .. ربما كانت الكتابة هي آخر ما افكر فيه من يومي .. قد افكر في القراءة .. انما لا أكتب الا اذا احسست بهذا الباعث الملح للكتابة . عندئذ قد ابدأ ، وادخل عالم الكتابة ، واظل فيه شهورا طويلة حتى أخرج ، مرة ثانية ، الى عالم القراءة والتأمل، وتظل الدورة هكذا ..

وانا أعتقد ان أخصب فترات حياتي لم تجيء بعد ، لانني أتصور ان من الضروري خلال هذه الفترة ان يكتسب الانسان أشياء كثيرة .. فاذا كان قادرا على التعبير عنها فلا شك انها ستكون اجود بكثير مما مضى بتأثير النضج الذوقي ، والنضج في النظر الى الحياة ، والنضج العقلي ، ونضج الادوات الفنية ايضا .

● **هل لي أن أسأل هنا عما يدعو الشاعر أحيانا لان يتوقف فترة عن كتابة الشعر ؟**

ـ اذكر تشبيها غريبا في هذا الصدد ، اذكر كلمة لـ « ت.س. اليوت » في مسرحية من مسرحياته . يقول : ان عند الفنانين خوفا دائما من فقدان القدرة الابداعية . وهذا الخوف هو نظير الخوف الذي يعاني منه كثير من الرجال العاديين من فقدان القدرة الجنسية .

أرى بهذا التشبيه أن اذهب خطوة أبعد . فأقول لك ان المسألة كمسألة الوقوع في الحب . فالانسان قد يظل سنتين أو ثلاث سنوات لا يقع في الحب .. وفجأة يقع فيه . وليس للمسألة من تبرير ، لانك تقترب من الشعر محبا .. تماما كالباعث على الحب ، من الممكن أن لا يحسّ به فترة . وفجأة يحس بهذا الباعث . وليس لذلك من سبب غير تجمع هذه العواطف والمشاعر والافكار ، وانا أريد القصيدة تتجمع ساعة ما تتجمع ، بعد أن كانت متفرقة في النفس . كيف يكوّن الشاعر صوره ؟ انه يكونها من جملة آلاف المرئيات التي شاهدها ، وآلاف الكلمات التي قرأها ، وآلاف الافكار المنتشرة في قراءاته ، وآلاف الاحساسات التي تحسستها نفسه خلال سنوات بعيدة وطويلة . فالقصيدة حين تبزغ في ذهن الانسان ، كأنك تلقي خيطا في اناء مشبع لتكوّن بلورات ، تروح مبلورة حولها كل هذه الاحساسات وتستدعيها من أعمق الاعماق ، لتكون منها نسقا ، هو القصيدة . والانسان لا يملك ضبطا لهذا الخاطر الذي يبزغ فجأة ، ويجمع حوله كل هذه الاشياء .. كما لا يملك تنبؤا به ، ولا قدرة على أن يستدعي ذلك أو يقربه ، الا اذا الفى كونه شاعرا ، أو اعتبر نفسه « حرفيا » .

● **لكن ، وبالنسبة لك بالذات ، مررت بفترات تحول فيها الشعر عندك من القصيدة الى المسرحية ..**

ـ انا لا أفرق بين الاشكال الفنية ، ولا الادبية . حتى في قراءاتي .. من الممكن أن أقرأ قصة «السقطة» لكامو ، فأقول عنها انها قصيدة . وهذا هو رأيي بها ، فالاشكال كلها ، في الآخر ، تعبير عن جوهر واحد . فنظرتي الى المسرح ، مثلا ، أوجدت الكثير من الخراب بيني وبين زملائي .. فأنا اعتبر ما يسمى بـ « المسرح الواقعي » هو « شكل آخر » ، وليس مسرحا .. قد يكون شيئا آخر ، مقالة مثلا . (لقد قلدوا فيه « ابسن » ، ومسرح ابسن مسرح شاعري .. انما هم قلدوا « الأبسنية » دون أن يفهموها .. فالأبسنية شعر) .. لقد خططوا لهذا المسرح عندنا بسهولة بالغة ، فالمسرح ليس « فن محاكاة الحياة » .. ان أرسطو حين قال : المحاكاة ، لم يقصد المحاكاة بهذا المعنى .. كان يقصد ان نخلق حياة معادلة للحياة ، ولكن أكبر منها مجمعا ، والناس فيها أطول قامة من الحياة .. وهكذا .

أريد من هذا ، ان أقول لك أن الشعر موجود في كل ألوان الفنون .. موجود في الفن التشكيلي .. في الموسيقى جوهر تجريد الشعر .. فالموسيقى شعر تجريدي .. المسرح الجيد شعر .. والقصة الجيدة شعر . أنا أعتبر ان هذه الادوات الفنية كلها شعرا . فحين أكتب مسرحا أتصور انني أكتب شعرا . فالكاتب، أو الشاعر عنده أداة هي الكلمة .. والكلمة توضع في أي سياق ، أو في أي أنساق أو أنماط مختلفة ، لتكوّن العمل الفني . ولذلك فانا أطمح في يوم ما أن أكتب رواية . فأنا ابتدأت الكتابة بالقصة القصيرة .. لكنني وجدت قصصي رديئة فعدلت عنها ، انما أنا أعتبر كل أنماط الكتابة وفنونها تعبيرا شعريا .. وأعتبر ان الشعر هو الفن بشكل عام .

● **لا أدري .. هل حصل عندك هذا التحول من القصيدة في شكلها الغنائي الى « المسرح الشعري » تدريجيا ؟**

ـ نعم .. هو تدريجي . وهناك شيء ما قد عمّق هذا الاتجاه . هو تدريجي بمعنى انه كان دائما في ذهني أن أحاول كتابة المسرح .. وبما انني أكتب بالفصحى وبالانغام الشعرية أو بالوزن ، فلا بد أن يكون هذا المسرح شعرا بالضرورة . فتوفيق الحكيم مثلا لا يستطيع أن يدرك العروض العربي ، فيحاول أن يضع قدرا من الشاعرية في « أهل الكهف » و « شهرزاد » ، وغيرها ، انما لو كانت عنده الملكة العروضية فربما كان كتب « مسرحا شعريا » . أما أنا فلديّ هذه الملكة . فكتبت مسرحا شعريا ، بدليل انني كتبت شعرا ، ولذلك كتبت بهذا الشكل وأنا أقول عن هذا المسرح الذي أكتبه انه « مسرح » فقط ، أما « شعري » فهي « الطراز » . وقد كان عندي هذا الطموح ، أو هذه الرغبة من السنوات الاولى ، نتيجة اعجابي بأشكال المتحاورين ، وكيف يكشفون الحقائق ويتكشفونها خلال حوارهم ، وكيف ان المشاكل تنمو وتعرض في أثناء الحوار . فكأن الرغبة في المسرح كائنة في حياة الانسان . ففي الفنون جميعا شكل واحد ، فيما اتصور ، هو « شكل اعترافي » .. فالفن اما ان يكون اعترافا أو حكاية . الاعتراف ، يتمثل في القصيدة الغنائية .. أما الحكاية فهي في المسرح وفي الرواية . وأحيانا يكون مزيجا من الاثنين ، أي ان هناك اعترافا من خلال حكاية ، والنزعة التي تكون موجودة عند جميع الفنانين هي انه اما يريد ان يعترف أو يحكي .

● بالنسبة لك ، ماذا كانت المسالة عندك : اعترافا أم حكاية ؟

ـ اعتراف وحكاية معا . لانني كنت أعاني مشاكل معينة ، هي مشاكل حياتية ، الا انها تنعكس بشكل « وعي » .

● على وجه التحديد ؟

ـ دور المثقف في عالمنا المعاصر . ففي وطننا العربي بالتحديد ، المثقف لا يعني فيه دورا ، انما يعتبر في نسيج الكيان الاجتماعي عبئا ، يعتبر عبئا ، وترفا لا لزوم له ، فهو اما أن يتسخر كأداة ، أو يترك دوره .. ليتبنى أدوارا أخرى ، تاركا دور المثقف . فالمثقف ـ نظرا لكون كلمة ثقافة جديدة في وطننا العربي ـ بأبعاده المعاصرة ، يعتبر عبئا على الحالة الاجتماعية ، وعلى النسيج الاجتماعي ، وكل القوى تعمل على طرده . فالتكنوقراطيون ، مثلا ، يعتبرون المثقف عالة على المجتمع ، ويستهينون بعمله . ومن هنا فهو في نظرهم ليست له ضرورة اجتماعية .. وضرورته ليست ضرورة النجار أو ضرورة الحداد ، أو ضرورة المهندس والكيميائي ، أو ضروة رجل الشرطة او الجيش ، وهذا يكاد يكون الاجماع العام عندنا في وطننا .

اضافة الى هذا ، فان السلطة تعتبره عبئا ، أيضا ... لانه اما أن يتحدث بصوته الخاص الذي لا ينسجم مع صوتها ، وهنا يكون عبئا عليها .. أو يدجن ويقزّم ويتحدث بصوت السلطة .

ربما كانت هذه هي الازمة عندي التي كتبت بفعلها : « مأساة الحلاج » اولى مسرحياتي .

● وهل اكتشفت شيئا ما ، محددا ، من خلال كتابتها ؟

ـ اكتشفت ان هذه الأداة ، أو هذا النسيج الفني غني .. فما لا استطيع قوله في القصيدة ـ بحكم كون القصيدة محددة ببنائها الفني ـ يمكن أن يقال من خلال هذا الشكل ، فأحببت هذه التجربة ، ومضيت فيها ، فكتبت ، بعد ذلك ، اربع مسرحيات ، محاولا أن انوّع المهادات ، أو خلفياتها .. من المهاد الاسطوري في « الاميرة تنتظر » ، الى المهاد المأساوي ـ الضاحك في نفس الوقت ـ في « مسافر ليل » ، الى المهاد الاجتماعي المعاصر في « ليلى والمجنون » ، الى محاولة تكثيف تجربة انسانية ببناء شكل شبه أسطوري في « بعد أن يموت الملك » .

اضافة الى هذه المحاولات ، كانت هناك محاولات لغوية أيضا ، في داخل هذه المهادات .. من حيث استعمال اللغة التي تختلف في « ليلى والمجنون » عنها في « مأساة الحلاج » . ففي « مأساة الحلاج » حاولت استعمال اللغة مع خلع عطور العصر عليها بحيث تصبح لغة شبه عباسية . اما في « ليلى والمجنون » فأتصور ان هناك لغة شبه عصرية . اما في « بعد أن يموت الملك » فهناك لغة شبه أسطورية .. مثل لغة الف ليلة وليلة . ولو انها كانت مكتوبة شعرا .. بما في لغة ألف ليلة وليلة ولغة الاساطير الاولى من مفردات .. وبما فيها ، أحيانا ، من كشف واستعمال لمفردات قد يبدو فيها جنس أو ايحاءات معينة ، كل هذا قد جاء بشكل ما .

لقد وجدت ان الشكل المسرحي هو من الاشكال الطبيعية فعلا لافراغ الامتلاء الشعري ، فالمهم هو الامتلاء بالشعر .. بجوهر الشعر ، ومن ثم البحث عن شكل يوضح من خلاله ، سواء كان مسرحا أم قصيدة ، أم رواية .

● قبل قليل ذكرت «اليوت» .. واليوت يذكر عن نفسه انه حين كتب بعض مسرحياته وجد فيها مقاطع شعرية لا تنسجم مع السياق المسرحي ، فاخرجها من المسرحية .. ولكنه لم يهملها ، وانما وضعها في الذاكرة ليستفيد منها في قصائد تالية ، كتبها . لا ادري هل حصل عندك شيء من هذا ؟

ـ لا .. انما حصل عندي العكس تماما . انني كنت كتبت قصيدة هي : « يوميات نبي يحمل قلما ينتظر نبيا يحمل سيفا » ، وادمجتها في « ليلى والمجنون » .. ففي شخصيات « ليلى والمجنون » شاعر يلقي قصيدته على زملائه في مقهى ، فوضعت هذه القصيدة لانها كانت بنت نفس الفترة .

ان ما أستبعده من المسرحية عادة امزقه . وانا بالمناسبة ، كثير التمزيق لما أكتب . هناك كثير من الاشياء التي اكتبها لا ارضى عنها ، أو اعتقد انها يمكن أن تخرج يوما ما بشكل افضل .. فأمزقها .

● وهل تعتقد ان مسرحياتك قد أضافت جديدا الى المسرح العربي ؟

ـ الذي يريد أن يقول اضافت فليقل .. والذي يريد أن يقول انها لم تضف فليقل ، انما اريد انا ان أقول : انها أراحتني الى حد ما ، وان الذي سيكتب مسرحا بعدها سيكون الطريق أمامه ممهدا أكثر بكثير مما كان يوم بدأت أنا الكتابة . سيكون ، على الاقل ، قد اهتدى بتجربتي .. أريد أن أقول : اذا كنت مهدت الطريق لاحد أن يسلكه بأقل جهد وعطاء أكبر واكثر ، أكون أديت دورا ، أو ان مسرحياتي أدت دورا .

عندما أنظر الى المسرح العربي عموما أجدني مقتربا جدا من فهم المسرح كما اتصوره أنا . فكثير من مسرحيينا اليوم أسرى مفهومات في المسرح المعاصر : مسرح الحركة ، وتعدد الشخصيات . فالمسرح في نشأته

الكلاسيكية ليست له حركة ولا تعدد شخصيات . كانت القصة التي تحكى على المسرح قصة يعرفها المتفرج .. لان أغلبها مروي من التراث الشعبي . اذن ، على ماذا يتفرج ؟ انه يتفرج على التناول . فالقصة ابسط عناصر العمل المسرحي ، وليس مهما كثرة الشخصيات ، كما في المسرح الواقعي .. فالمسرح تعميق لوجدان .. تعميق لحالة شعرية .

بهذا المعنى ، اعتقد انني مقترب من فهم المسرح اكثر من الذين يتكلمون عن الدراما بمفهومها الذي اكتسبته بتأثير المسرح الطبيعي (الواقعي) في القرن العشرين ، والذي اعتقد انه انحراف في طبيعتها .

● هل التجربة حينما تبدأ عندك ، تقترن منذ البداية بشكل معين ؟

ـ نعم .. فحينما أفكر بكتابة قصيدة تشرق في ذهني ، أو في خاطري ، الاسطر الاولى فيها . وتأتي خاطري ثانية فتومض في ذهني من خلال اشخاص يتكلمون ، فكأنها لا بد أن تكتب بشكل مسرحي . وهكذا.

● هل للايقاع عندك علاقة بالشكل ؟

ـ طبعا .. طبعا .. بلا شك ، فالومضة الاولى تكون بايقاعها وشكلها ، وانا لا اتصور انني اصمم لكتابة قصيدة في مناسبة ما .. انما اجد نفسي ، في فترة من الفترات ، وقد ورد الى ذهني سطر معين ، يستدعي سطورا اخرى ، كلها تتحدث في اطار واحد.

كنت ذات يوم في دمشق .. في مهرجان أبي تمام .. تذكرت أبا تمام .. من خلال مواقف وحالات معينة .. فكتبت قصيدة . لم اكن انوي كتابة شيء .. لم أترصد لكتابتها .. انما وردت الى ذهني دون سعي.. دون تعمد ..

● هناك ملاحظة ، فانت من بين الشعراء المجددين الذين لم يكتبوا شعرا عموديا الا في حالات نادرة جدا ، خلال الفترة الممتدة من أول ديوان لك : « الناس في بلادي » ، حتى الآن ، في حين ان بعضا من زملائك الآخرين كتبوا في هذا الشكل .

ـ انها المناسبة . فالشعر العمودي هو شعر تجمعات . فحين القي قصيدة عمودية يمكن أن اثير فيها التصفيق ، لانها قادرة على ان تتغلغل في التجمع ، فصوت الشاعر فيها صوت مطلق ، والخطابية فيها ممكنة . وفي التجمعات يكون الشكل العمودي أسلم .

وانا ، لا احب ان القي شعري في التجمعات .. وأعتقد ان الشعر في عصرنا سيظل مقروءا بالعين الى ما شاء الله .. وان هناك خلوة ما بين الشاعر والمتلقي ؛ لانه يقرأه في كتاب وهو جالس لوحده ..

● من هنا ، اذن ، كون شعرك أقرب الى التأمل ، أو انك تدعو فيه القارىء للتأمل في حالات ومواقف معينة ؟

ـ طبعا .. لانني أرجو أن يكون فيه الفني الذي يجعل القارىء يفكر بعد أن ينهي قراءة القصيدة ، يفكر فيها .. في العالم الذي خلقته هذه القصيدة : كيف دخله ، وكيف خرج منه ، يفكر في ما تثيره هذه القصيدة من انطباعات في نفسه .. وانا لست حريصا على اطراب المستمع ، بقدر ما انا حريص على اثارة ذهنه ووجدانه ، وتعميق احساسه بالاشياء .

● اذا كنا نستطيع أن نقول عن « الناس في بلادي » انه يمثل ذروة الاندفاعة الشابة في تجربة مشدودة الى الامل العريض الذي أضاء فترة الخمسينات .. وعن « أقول لكم » بأنه بحث عن « الانسان ـ الانسان » في أرض الصراع اليومي ، وتعميق لمأساة هذا البحث في عصر ضائع هو ليس عصره .. وعن « أحلام الفارس القديم » انه تعبير عن شوق الانسان لعالم البراءة والفضيلة ومواجهة للانسان في خوفه من تحقيق ذاته .. فماذا يمكن أن تقول لنا عن « شجر الليل » بغنائيته وشفافية الحزن فيه ؟

ـ انا أقول ان الفكرة الرئيسية في « شجر الليل » أو الجو الرئيسي فيه ، هو انني وقعت في كمين في سطر من هذا الديوان .. أقول فيه : « وانني أوشك ان أبكي / وانني وقعت في كمين » . فانا أعتقد ان حضارتنا العربية كلها قد وقعت في الكمين . ان صورة « شجر الليل » نفسها .. كيف ان شجر الليل يعانق نساء المدينة في صورة من صور الديوان .. كأنه عناق جنسي ، لانه يعانقهم ، ويشبعهم .. ويذوبون فيه .. لاننا انتهينا الى حالة من استحلاب الاحزان والوان اليأس ، وامتصاصها .. هذه هي الحالة التي عبر عنها « شجر الليل » ..

● هل تجد انك تشارك زملاءك الآخرين من الشعراء المعاصرين في هدف ما ؟

ـ بلا شك .. فأنا احب الكثير من القصائد لزملائي واصدقائي .. واقول دائما كأن دورنا هو قرع الاجراس لايقاظ الانسان العربي الغافي وبعث نبض الحياة الجديدة في نفسه . وربما كان هذا ما نسعى اليه جميعا ونريد عمله بشكل ما .. لذلك انا ضد مسألتين : ضد الكتابة التخديرية وضد الكتابة الصارخة ، المهونة ، المتفائلة بلا سبب .

● هل في ذهنك فكرة متكاملة عن مكانة الشعر العربي بين الناس في الوقت الحاضر ؟

ـ اعتقد ان لنا قارئا . اعتقد ان للشعر العربي قارئا . كان هذا القارىء اكثر انتعاشا في ستينات هذا القرن .. ربما نتيجة لوطاة الحياة اليوم ، كان يخلع ثقته على شعرائه .. على اساس انهم أصوات ، ربما في السبعينات فقد القارىء قدرا من الثقة نتيجة لاشياء كثيرة ، منها ان الشعراء لم يتحملوا قضيتهم كما يجب .. وكثير منهم لجأ الى نوع من الغموض السخيف .. ونوع من الدجل الشعري ، والتهريج الثقافي ، وهنا بطبيعة الحال ، يفقد القارىء الثقة ، وتتسع المسافة بينه وبين الشاعر .

وأنا اقول انه لا بد من انحسار موجتين عن الشعر العربي الحديث :

■ الموجة الاولى : موجة الشعبية ... بمعنى أن يقول الشاعر انه يريد ان يصل الى كل الناس . ليس هناك شاعر يصل الى كل الناس ، ابدا ، أبدا . فالشعر هو من تحريك القلة .. تحريك قلة ثقافية حساسة من الناس للتأثير في الكثرة .. فالشاعر الذي يستطيع أن يجعل الشعر كالخبز شاعر سريع العطب ، وسريع الاستهلاك ..

■ والموجة الثانية هي موجة الاغراب .. وهي نتيجة لتصور بعض الشعراء انهم أذكى من قارئهم . ليكن ذلك .. ليكونوا أذكى .. ولكن يفترض بالشاعر أن لا يدل على القارىء بأنه أذكى منه .. فيعذبه ، وفي النهاية فان الغموض هو وضوح ، أو ينبغي أن يكون وضوحا . ينبغي أن لا يعبر الشاعر عن تجربة لم تتضح في نفسه . أنا أعتقد ان أعمق التجارب وأكثرها غموضا يمكن التعبير عنها بمنتهى الوضوح . وأمامنا أبرز مثل على هذا قصص دوستويفسكي.. فهي من اكثر التجارب عمقا وغموضا . ولكنه عبر عنها بمنتهى الوضوح . لان الكاتب بذل جهدا في تأملها وفي تبصرها .

وانا اعتقد انه بانحسار هاتين الموجتين سيسترد الشعر العربي المعاصر مكانه ، ويتسع قارئه .

● ما تقوله يثير التساؤل عن مفهومك للشعر ، وفكرتك عن القصيدة .

ـ القصيدة عالم ، فالانسان (القارىء) يتجاوز عالمه ويدخل عالم القصيدة ، والقصيدة التي لا تستطيع ان تنقل قارئها الى عالمها ، ويدخلها كأنه يدخل عالما جديدا ، بأبوابه الجديدة .. يدخلها ، ويخرج منها ، ثم يعود اليها عندما يحب ، ليست قصيدة . القصيدة ينبغي أن يكون لها عالمها .. ان تكون لها أبعادها وتخومها التي يدخلها الانسان ، يتجول فيها فترة ، ويخرج منها، بعد ذلك . ويسترجعها اذا احب ككل احلامنا ونزهاتنا في الخيال ، التي هي انتقال ، فهو بعد ان يخرج منها لا بد ان تترك في نفسه اثرا ما ، او ذكرى ، او رغبة في العودة اليها مرة ثانية .. تاركة في نفسه خاطرا أو فكرة ، أو صورة ... انما حين تكون القصيدة وانت تقراها تحسّ انها كالصحراء ، ليس لها باب ولا مدخل، ولا مخرج .. جملة صور وتلويحات ، في مثل هذه الحالة تفقد القصيدة شيئا مهما ، هو التركيب او التشكل . من الجائز ان تكون فيها صور جيدة ، الا انها تفتقد التشكل .

● اخيرا اود ان اسالك : ما هو المسار المستقبلي الذي يرسمه صلاح عبد الصبور لنفسه : شاعرا ، ومسرحيا وكاتبا ؟

ـ بصراحة ، لا ادري ، فأنا قد اخطط لاشياء كثيرة في حياتي ، انما لا أستطيع أن اخطط لانتاجي ، فأنا أريد أن أكتب في المستقبل ما أرضى عنه .. انما كيف سيكون ذلك ؟ بأية صورة ؟ بأي شكل فني ؟ حقيقة ، لا اعرف ..

ماجد صالح السامرائي

بغداد

احذروا موتنا في الجنوب

جودت فخر الدين

١ ــ نأتي من الخوف :

حين تدهمنا الطائرات
نحاول ألا نخاف
ونجهد أن لاتفارقنا غبطة الشجر المتأهب للاخضرار
نحاول أن نشبه العشب في الشوق والانحناء
تقولين : « نأتي من القصف
نأتي من الخوف
أو من عواء الصدى »
ثم تستسلمين كمن ينثني لمهب جديد
وتبكين خوفا
أتى القصف ،
لا تخرجي اليوم نحو الحقول ، فهذا الصباح شديد
وفي الافق ألمح أشلاءنا تتلهف ملء الفضاء
فلا تذهبي اليوم ،
والتمسي مدخلا للنهار ، هنا ،
قرب هاوية في الظلام القريب
(نحقق وجها لنا بالشظايا ،
ونرسم فوق المدى جسدينا على هياة التبغ)
ضمي اليك الربى
واحضني الشجرات التي يستبد بها الرعب
وانتظري الحقل :
يأت من الوهج المتلمظ كالانفجار
من نوافذ قد خلفتها قذائفهم في الجدار

٢ ــ حين ينطفىء اللوز

حين ينطفىء اللوز ،
يخفي اشتعالا رقيقا ،
ويعقد آماله، جذوة الالف المتحفز خلف اكتئاب كثيف
يعانق شوق التراب ،
وتنتابه خضرة الاحتمال
هنا في قرانا ،
نكابد أفراحنا (حين يسترجع اللوز أزهاره)
والروابي تخبىء في سرها ، وجعا هو كالانكسار
ولكنه يتفتح مثل شتاء أخير
هنا في قرانا ،
نطارح أحزاننا العشب والاغنيات
ونبدأ من اول الموت، من اول اللوز، من آخر الاغنيات
تقولين : « ماذا تبقى لنا ؟ »
ثم تستسلمين كمن ينثني لمهب جديد

ألا تسمعين لهدبك وقعا حنونا ،
اذا ما احتمى في عيونك هذا المدى ؟
انت لا تذكرين الفراشات
الا اذا ارتعشت كالقناديل أشجاننا في المسافات
هلا تنفست حتى يشتتني الحقل ؟
حتى أولي الى جهة فيمهب التوقعاو في مهبالظنون
اذا نهدت زهرة اللوز في صدر ذاك الفضاء
تسرب ملء المتاهات سر غريب
وأدركت الفلوات قصارى التجلي
قريبا من الأرض : يتخذ الحقد شكل السماء
ويتخذ الموت شكل السماء
وتتخذ الامنيات البسيطة شكل السماء
قريبا من الارض : نفتح بابا قريبا الى الموت
نفتح بابا قريبا الى الحقد
نفتح بابا قريبا الى الامنيات

٣ ـ الهجرة

انظروا باتجاه الجنوب
تروا زمنا خارجيا تسلل من دمنا
فيالجنوب تقولالحرائق : « أين سيتجه الزمنالعربي؟
او الزمن الحجري ؟ »
نواصل هجرتنا كل يوم
وتنتشر الارض حيث نحط
الجهات عدائية ، والدروب عدائية
غير أنا نواصل هجرتنا كل يوم
نعاكس كل الجهات وكل الدروب
واذ نتشرد نحو المدينة ، تنأى بناياتها
تتساءل في سرها :
« من يحاصرني في السكون ؟
من القادمون الى جهة البحر مثل الخراب ؟ »
وينهال منها رصاص غزير
تقول الصبايا اللواتي وصلن :
« تركنا على شرفات القرى ،
عاشقا من شذى الاقحوان ،
تركناه يبكي ، يلم الشظايا ،
ولكنه حين عانقنا للوداع ،
اتفقنا على موعد في المهب الاخير »
وبعض الصبايا بكين
فلاحت بأعينهن المواعيد قاسية :
انهن الجميلات في الحزن والقاسيات
لذلك تخشى المدينة أحلامهن
... وتخشى المدينة عاداتنا القروية
هذا الضجيج لنا ،
والصراخ لاطفالنا ،
فالأزقة ضيقة ،
والمباني سجون ،
أتينا من الفسحات التي لاتحد بغير الفضاء
فلن يسجنوا شمسنا
والقبائل حين أتت لترى موتنا
أدركت انه كان موتا مخيفا
تقول القبائل في سرها :
« من لهم ؟ هؤلاء الخوارج ، لا ينحنون
لا يموتون حين يموتون »
في الجنوب تقول الحرائق :
« أين سيتجه الزمن العربي ؟
أو الزمن الحجري ؟ »
انظروا باتجاه الجنوب
تروا زمنا خارجيا تسلل من دمنا
فاحذروا موتنا في الجنوب
احذروا موتنا في الجنوب .

آذار ١٩٧٨



مقدمة للصغار .. وللكبار

غنّوا... يا أطفال

بقلم سليمان العيسى

تستعد « دار الآداب » لاصدار سلسلة جديدة للصغار ذات اتجاه قومي تقدمي ، تتضمن ما يزيد عن مئة نشيد واغنية من شعر سليمان العيسى .

وهذه مقدمة السلسلة :

بالشمس ، والهواء ، والماء
تتفتّح أزهار الربيع .
وبالموسيقا ، والحركة ، والغناء ،
يتفتّح الاطفال على كل جميل ورائع .
دعوا الطفل يغنّي
بل غنّوا معه .. أيها الكبار .
دعوه يتفتّح ..
ان الكلمة الحلوة الجميلة
التي نضعها على شفتيه
هي أثمن هدية نقدمها له .

لكي يحب الاطفال لغتهم
لكي يحبوا وطنهم
لكي يحبوا الناس، والزهر، والربيع والحياة ،
علموهم الاناشيد الحلوة ..
أكتبوا لهم شعرا جميلا
شعرا حقيقيا .

أصدقائي الصغار
سألتني عصفورة ذكية
كانت تقف على نافذتي ، وتنظر اليّ
وأنا أكتب هذه الكلمات .
قالت :
ماذا تعني بالشعر الحقيقي ؟
رفعت رأسي عن الورقة ،
وقلت لها :
أعني الشعر السهل الصعب
القريب البعيد ، في وقت واحد .
سهل .. لان الصغار يغنّونه
ويحفظونه في الحال ..
وصعب.. لان بعض معانيه وصوره
تظل غامضة ، بعيدة عن مداركهم
بعض الشيء .

وقد تعمدت هذه السهولة والصعوبة
في شعر الاطفال ، وسميتها :
المعادلة الشعرية الجميلة .
معادلة .. أبذل جهدا كبيرا
كي أحققها في كل نشيد
بل في كل بيت أحيانا ،
على قدر ما أستطيع .

هزت العصفورة الذكية رأسها ،
وقالت :
لم أفهم جيدا .
أوضح لي .
أريد أن أفهم .
هذا موضوع يهمني .
هذه حكاية تهمّ العصافير جميعا .

قلت : انني أحرص ، يا عصفورتي الحلوة ،
أن تكون في النشيد الذي أكتبه للصغار
العناصر التالية :

١ ــ اللفظة الرشيقة الموحية ،
الخفيفة الظل ، البعيدة الهدف ،
التي تلقي وراءها ظلالا وألوانا ،
وتترك اثرا عميقا في النفس .
هل تريدين مثالا على ذلك ؟
اسمعي هذين البيتين :
أنت نشيدي عيدك عيدي
بسمة أمّي سرّ وجودي
انني أتجنب كل لفظة متعجرفة
ثقيلة الظل ، ضعيفة الاشعاع .

٢ ــ الصورة الشعرية الجميلة
التي تبقى مع الطفل طوال حياته
مرة .. ألتقطها من واقع الاطفال وحياتهم
ومرة .. أستمدها من أحلامهم وأمانيهم البعيدة
ــ لعلّك تنتظرين المثال ؟
ــ نعم . أنا بانتظار المثال .

ـ حسناء، اسمعي هذين البيتين :

أنا عصفور ملء الدار
قبلة ماما ضوء نهاري

٣ ـ الفكرة النبيلة الخيّرة ،
التي يحملها الصغير زادا فيطريقه ،
وكنزا صغيرا يشعّ ويضيء .

واليك يا عصفورتي المثال :

النور للجميع والحب للجميع
من زهرة واحدة لا يصنع الربيع
تساندي تساندي يا وحدةالسواعد
غلالنا الخضراء
والخير والعطاء
لا بد أن يكون للجميع

٤ ـ الوزن الموسيقي الخفيف الرشيق ،
الذي لا يتجاوز ثلاث كلمات أو أربعا ،
في كل بيت من أبيات النشيد .
والموسيقا رئة الشعر العربي
التي يتنفس بها ، وسرّ جماله ،
وبقائه ، وأثره في الاجيال :

تظلّ بلادي هوى في فؤادي
ولحنا أبيّا على شفتيّا

انني أحرص على أن يتشابك في النشيد الذيأكتبه للصغار الوضوح والغموض ، الواقع والحلم ، المحسوس والمعقول ، الحقيقة والخيال ...
كل ذلك في كلماتمدروسة بعناية.
أفهمت الأن ، يا عصفورتي الذكية ؟
هزت العصفورة رأسها وقالت :
بدأت أفهم .

قلت :
ولكنني لا أريد أن تفهمي الآن .
أريد أن تغنّي مع أطفالنا .
الهدف الاول من هذه الاناشيد
هو الغناء .
وبعدئذ ... يأتي كل شيء .
قالت العصفورة ـ وهي تهمّ أن تطير ـ :
هل تعرف ؟
اني أحفظ نشيد ماما وأغنّيه .
قلت :
هذا يسرّني جدا .
قالت :
وأردد في نهايته ، كما يردد الاطفال :
سليمان العيسى .
قلت : شكرا .
شكرا لك ، وللاطفال على هذه المكافأة العفوية ، الغالية ، التي لم أكن أتوقعها .
انها المكافأة الوحيدة التي تلقيتها في حياتي حتى الآن .
هل تصدقين ؟
قالت : أصدّق . ان الذين يحملون همومنا ، ويفكرون بنا ،
لا ينتظرون مكافآت .
نحن مكافأتهم الكبرى .
وطارت العصفورة الحلوة الذكية وتركتني
تركتني معكم ، يا أطفال .

* * *

أصدقائي الصغار !
يسألونني كثيرا :
لماذا تكتب للاطفال ؟
وأجيب :
ولمن تريدون أن أكتب ؟
وهل هناك موضوع أجمل ، وأغنى، وأهمّ ؟
وهل شبع أدباؤنا وشعراؤنا
من الكتابة للصغار ،
حتى أسكت أنا ، وأطوي هذه الرغبة بين الضلوع ؟

أدبنا العربي ـ أمدّ الله عمره ـ
محروم من شعر الاطفال .
قلت هذا أكثر من مرة .
وشعراؤنا ـ حفظهمالله ـ ما زالوا يخجلون من وضع بسمة الملائكة على شفتي طفل ،
أعني من كتابة نشيد للصغار
يخجلون .. أو يترفعون .. أو يتهيبون .
لا أدري .
تظلّ النتيجة واحدة
ويظلّ أطفالنا محرومين من بسمات الملائكة على شفاههم
أعني من الاناشيد الجميلة الجميلة من الشعر الحقيقي
ويظل أدبنا العربي ذو التاريخالعظيم محروما أحلى ينابيعه ،
أعني : شعر الاطفال .
ورحم الله أستاذنا أحمد شوقي
الذي أحسّ هذا قبلي ، وفتح لنا الطريق .. أيا كان الطريق .

* * *

لماذا نكتب للصغار ؟
الجواب :
لانهمفرحالحياة، ومجدها الحقيقي.
لانهم المستقبل

لانهم الشباب الذي سيملأ الساحة
غدا أو بعد غد
لانهم امتدادي وامتدادك
في هذه الارض .
لانهم النبات الذي تبحث عنه
أرضنا العربية لتعود اليها
دورتها الدموية التي تعطلت
ألف عام ، وعروقها التي
جفت ألف عام
قل : أكثر من ألف عام ..
ألا يكفي هذا ليشدّني اليكم
يا أصدقائي الصغار
ويربطني بكم يوما بعد يوم ؟

* * *

منذ يومين ، كان طفل في التاسعة
يقفز على الرصيف ، وهو يضرب
أوراق الخريف المتناثرة ،
برجله الصغيرة ، ويغني :
ورقات تطفر في الدرب
والغيمة شقراء الهدب
والريح أناشيد
والنهر تجاعيد
يا غيمة يا أم المطر
الارض اشتاقت فانهمري
الفصل خريف .

وكانت أمه تشدّه من يده
وتستعجله ليلحق بها ،
وهو منصرف الى لعبته
مع أوراق الرصيف
ونشيده الذي ابتكر لحنه بنفسه .
وكنت أنا على الرصيف ،
قريبا من صديقي الصغير ،
وكل صغير صديقي ،
أستمع الى كلماتي السابقة
وقد تحولت الى « سمفونية » (١)
صغيرة من الحركة والحب والبراءة ،
بين قدميه . انه لا يعرفني
ولكن صدقوني ان لعبة الصغير
الموسيقية كانت أجمل مكافأة يسكن
أن يتلقاها شاعر على نشيد .

* * *

اني لا أكتب للصغار لأسليهم .
ربما كانت أية لعبة أو كرة صغيرة
أجدى وأنفع في هذا المجال .
اني أنقل اليكم تجربتي القومية
تجربتي الانسانية
تجربتي الفنية
أنقل اليكم همومي وأحلامي
يا أعزائي الصغار
وعندما تكبرون قليلا ،
سترون اني لم أخدعكم ،
لم أضع وقتكم الناضر الثمين
بشيء تافه .
انكم أغلى عليّ ، وأعزّ عندي
من ذلك . أغلى كثيرا ، وأعزّ كثيرا .
انكم جديرون بأن تحملوا الامانة
العظيمة
منذ الآن ... أمانة بعث الامة
العربية العظيمة ، المنكوبة ، الممزقة ،
وعودتها الى موكب الانسانية ،
لتساهم في الابداع والعطاء
مرة أخرى
كما أبدعت وأعطت عبر التاريخ .

* * *

كبيرة هذه الكلمات على طفل
أليس كذلك ؟
ربما همس بهذا بعض الكبار
وهم يقرأون هذه السطور .
أنا أعتقد ان الشجرة العظيمة
بنت الغرسة العظيمة .
وان الصغير الذي يحمل في طفولته
فكرة كبيرة ، هو الذي يخلق
الوطن الكبير ، والحياة الخصبة
المبدعة .

* * *

غنّوا معي اذن ، أيها الصغار .
غنوا معي أيها الملايين من الاطفال
الذين حرموا الضوء والفرح ،
والنشيد الجميل
كما حرموا الثوب والدفء والحذاء
الجميل .
غنّوا للحرية ، والثورة والحياة ..
يا أمل الحرية
ورصيد الثورة
وفرح الحياة .

دمشق

---

(١) السمفونية : قطعة موسيقية كبيرة تتالف عادة من أربع حركات .



لؤلؤة البحر اشتعلت *

ياسر بدر الدين

حين يصفّر صوت الطواحين
ينكشف الافق
تنكشف النار
والبحر عن سفن غارقه
وتقتل في وضح الليل
أربعة من نجوم السماء
يمتد نسل الشياطين
حتى أقاصي الجزيرة
ويغمر صوتك في فلوات الدماء
يعرش من شهوة النار
حتى حدود الرياح التي
عانقت غسقا
في حدقات الظهيرة
يرش دموعا بقلبي
ويندب وجه الهلال
ووجه الجزيره
ويفتح نافذة من ثقوب العذاب
ويقرع سور الخليج
فيسقط في الموج
دون رياح الخليج
وقد علمتني الفصول
بأن الرواية لا تنتهي
وأن العناكب مكتظة بالخيوط
هنا تسقط الارض في الظل
تسقط عن ظهرك العربة
ويرتاح ظهر الخيول
وقد حدثتني المسافات
قالت : رأيت البنادق مضفورة
والجنود يتابعهم قمر الحزن
وهم يتبعون البنفسج
وبين الجياد وبدء الطريق
سنونوة أذهلتها الفصول
وفي مرج عينيك شبت حرائق
غنت عصافير موت بعيد
وفي مرج عينيك
حدثني الطفل عن شمسه
وحدثني الحد عن بؤسه
وحدثني الصمت
حدثني اصبع الطفل
هل يكذب الصمت ؟ ..

لا .. لم يحدث
ولم يسأل الطفل من ينتصر
ولم يسأل الرأس
ولم يسأل الدمع من ينتصر

* * *

وقفت ترتاح على أعتاب مدينتها
رمحا مكسور
تصفر في النهد هزيمتها
وتبعثر في الريح
صنوبرة الشعر المضفور
وقفت تسأل أو لا تسأل
يا خيالة روما لمن النصر ؟
ياخيالة هذا العصر
غلب الروم الفرس
الفرس الروم
يا خيالة هذا العصر المهزوم
من منكم أكلته الحرب
وحارب في اللاحرب
دمكم في الكأس
والنار بأرض الردة تستعر
يا فرسان الردة لن تنتصروا
يا طلاب النصر على اقدام العصر
على احلام الطفل المتناثر
لن تنتصروا
يا فرسان النار الوحشية لن تنتصروا
أصوات تجرح صمت القبر وتنتشر
لن تنتصروا .. لن تنتصروا ..

* * *

لؤلؤة البحر اشتعلت
لم يطفئها ماء البحر
دار النساك حواليها
ذروها في البحر رمادا
شربوا من بين النهدين
دما ونبيذا
شيخ النساك تقدم
يرقص فرحانا
وبعظم منها ينقر طبلته

* من ديوان « طيور بعد الطوفان »
الذي صدر حديثا عن دار الاداب ، بيروت

قصة قصيرة

المحظور الغائب

حميدة نعنع

ايه اليزابيت !

ـ ايه عائشة !

نظرت المرأتان مرة واحدة الى المطر الذي يهطل في الخارج ... تغتسل الارصفة بدمه .. والرجال يركضون هاربين من الصقيع بينما غير بعيد عن محطة مترو « مونبرناس » تتنزه نساء جميلات تحت المطر ينتظرن قدوم الليل ليبدأن ممارسة اقدم مهنة في هذا العالم . حيث الصقيع يضرب اجسادهن بريحه فيلتففن في معاطفهن وينظرن ايضا الى السماء .

اخرجت اليزابيت سيجارة واشعلتها .

اخرجت عائشة سيجارة واشعلتها .

سحبت اليزابيت نفسا من سيجارتها وتوجهت بالحديث الى عائشة .

ـ لم يتصل بك البارحة ؟...

ـ لم يتصل ، وأنت هل رأيته ؟

لقد مر على غيابه اسبوع كامل ، هكذا يبدا الربيع عند « اندريه » .

ـ لقد عرفته في الشتاء ، كان طيبا كغيمة . ومع الربيع هاجر كطيور افريقية .

ـ لقد مضى علينا معا ثلاثة عشر ربيعا وأنا أفتقده في الليل وانتظر قدومه في النهار .

لا استطيع ان احدد البلاد التي قدمتا منها ، من الممكن ان تكون احداهما قد جاءت من القارة الاميركية اللاتينية . فلهجتها الفرنسية مطبوعة بالطابع الاسباني ووجهها لوحته الشمس وخطّ الزمن عليه اثرا لامرأة في الخامسة والثلاثين .

اما الثانية ، فقد قالت لي فيما بعد انها قادمة من ايران حيث ان السجون في بلادها لم تعد تتسع للاجساد ... قادمة من الموت ومن صقيع المدن .. عائشة لم تعرف من المدن الا صقيعها . ومن الربيع الا هجرة المناضلين في بلادها الى ظلمة السجون . وهجرة صديقها عنها الى الوحدة والعدم وامرأة اخرى ربما ..

ـ حدثيني عن اندريه قليلا ..

قالت عائشة وهي ما تزال تحدق في الرصيف الذي يبدو خارج المقهى مبللا بالماء واقدام العابرين .

اطفات اليزابيت سيجارتها في المنفضة وغرقت في الماضي .

« كان ذلك في احدى مدن المكسيك ، كان ينتمي الى مجموعة مقاتلة قدمت من البحر لكي تساعد الهنود الثائرين على الحياة . وكنت ما أزال طالبة في الجامعة رحلت مع بعض رفاقي للالتحاق بحرب الريف . هناك اكتشفت انه يمكننا ان ننتمي الى اوطان كثيرة وبالتحديد لهذا العالم الذي نحن جزء منه . لقد احببت اندريه وهجرت المكسيك لاعود معه الى أوروبا . وأنت حدثيني قليلا عن أندريه » .

ابتسمت عائشة وهي تتذكر الليلة الباردة الطويلة في احدى كنائس باريس ، اذ كانت مع عدد من الطلبة الايرانيين المضربين عن الطعام تحاول ان تبعد عنهم اضواء المصورين الذين يرون في وجوههم مادة جديدة لقرائهم ... وصل مع وفد من الكتاب الفرنسيين ليقنعهم بالعدول عن الاضراب الذي استمر عشرة ايام وكاد يودي بهم الى الموت .. وجهه وهو ينظر الى عينيها كان غابات اسئلة ... عيناه ...

ـ لا استطيع ان انسى عينيه ابدا ، مدن مظللة بالحزن ، بحار من الازرق الخارق وكذلك كفيه وهما يشدان على يدي وكلماته : « اذا متم فلن يؤدي موتكم الى شيء ، الحكومة مصرة على عدم اطلاق سراح رفاقكم ، كوني عاقلة . » ووجدت نفسي معه بعد ذلك في حجرة صغيرة تطل على السين ، على جدرانها صور لقارات بعيدة ... ووجوه لاطفال احترقت بهم المدن وظللتهم الشمس بخوفها .

لقد حدثني يومها عن النضال ... عن البنادق ... عن تفجير ثورات بعدد النجوم في وجه الارض ، لقد حدثني عن بلاد بعيدة حارة وملحية . وادركت ان كل رجل يأتي من الحرب ما هو الا رواية لها فصولها ... وابتساماتها ودموعها . وفي المساء وضع رأسه على ركبتي وغفا ، وظللت احدق الى وجهه الليلة بطولها ... كانت النجوم القادمة من النافذة تنغرز في شعره وتخرج مرتعشة بصمتها والسين يرسل لنا في الاعلى بصوته الذي يذكر باستمرار الحياة .

كانت المرأتان حزينتين ، وكان الحزن يغسل الصمت بينهما فينفجر كلمات كثيرة مشتعلة ومضيئة تلتقي فيها احزانهما وتتفجر رغبتهما بالحياة ...

كلتاهما عاشقة ، وتعرف ان الحب هو تلك القدرة اللامتناهية على العطاء . لكنه كذلك القدرة الاكبر على الرفض . في داخلهما جرح ينزف وباستمرار والجرح الذي جمعهما في تلك الساعة من نهار شتوي في زاوية مقهى من مقاهي « مونبرناس » ما هو الا انتماؤهما لرجل واحد . اليزابيت هي زوجته الشرعية التي امضت معه ثلاثة عشر عاما وأنجبت منه طفلة . والثانية عشيقته التي تعيش يومها الدائم رغبة في النفاذ الى داخله .

واندريه بعيد في تلك اللحظة ... بعيد عنهما ... جاء الربيع فحمله مرة اخرى الى امرأة ثالثة ربما .

بالامس ،

يوم التقتا للمرة الاولى . ابتسما ...

نظرت كل منهما في وجه صاحبتها وادركتا انهما آتيتان من البعيد .

بالامس عندما رن جرس الهاتف في بيت اليزابيت الواسع ، لم تكن تعلم ان محدثتها على الطرف الآخر هي تلك التي قال عنها اندريه ذات ليلة في لحظة التصاقه بجسدها : انها اجمل نساء العالم . ويومها لم تبك اليزابيت كعادتها في السنوات الاولى من زواجهما ، ولم تضحك ابدا هازئة من عباراته ، لم تنسحب بجسدها بعيدا عنه ، لقد اعطته كما لم تعطه في حياته ، وظل وجه المرأة الاخرى امامها يبتسم لها بطيبة وفرح .

لقد تعودت من قبل ان تسمع ان « اندريه » مع امرأة اخرى ، لقد تعودت أن ترى أخباره على صفحات الصحف والمجلات وصوره بجانب نساء جميلات وحارات كشمس بلاد استوائية . كان يقول لها في كل مرة تسأله فيها عن صحة أخبار الصحف :

ــ انت تعرفين جيدا ان أي لقاء بامرأة بالنسبة للصحافيين علاقة غرامية وقصة حب .

وكانت تقتنع ، أو تقنع نفسها . فكانت تشعر انه يرتبط بها برباط اقوى من الحياة نفسها ، هو ماضيهما كمناضلين، والعذابالذي تعرضا له معا في أحد سجون المكسيك وايضا ابنتهما التي كانت مطلب رفاقهما جميعا . كان الرفاق هناك يقولون لهما وهما يتعانقان تحت الشمس : « عليكما بانجاب طفل ، هكذا يمكن للثورة أن تستمر » . وقد سقط رفاقهما... ماتوا... تحولوا الى سجناء ... تشردوا في هذا العالم وهما عادا الى وطنه ليتزوجا وينجبا تلك الطفلة .. ولكن يوم حدثها عن عائشة ، ، عرفت ان شيئا ما قد حصل ... لا بد وان اندريه قد اكتشف جسده في جسد آخر ،

الجسد الذي عجزت هي عن انتمنحه ذاته ، وقد سألته يومها بحب :

ــ ما لون عيني عائشة ؟

ــ سوداوان .

نظرت امامها الى عيني عائشة المزروعتين بالرصيف ولاحظت اشعاعهما . بقوة وحشية هربت من القابة .

ــ زلون شعر عائشة ؟

ــ اسود كالليل .

نظرت الى شعر عائشة الطويل وهو يغطي كتفيها ، واحست برغبة داخلية عميقة بلمسه فمدت يدها ومسحت على رأس عائشة . ابتسمت الاخرى وحولت عينيها اليها :

ــ حدثيني عن الشتاء مع اندريه ؟

أشعلت اليزابيت سيجارة أخرى :

ــ في الشتاء يشتعل فرحا وعطاء . يكتب . ينام قليلا ويدخن سجائره بشراهة . وعندما يكتشف ان المطر غزير وان الثلج يغطي الجبال القريبة من باريس يحاول ان يبكي .

تذكرت عائشة .

« ذات مرة كان الحب يغسل وجهه ويسقط على صدره . كان الرصيف الآخر من النهر يغرق في اضواء مطاعم السان جرمان ، وكانا معا يعبران ساحة « بوان كاردينال » . توقف قليلا في زاوية رواق يحمي نفسه من المطر وقال لها :

ــ غدا علينا ان نوقف الشتاء ، ان صقيعه يهدد امننا .

وشعرت بالبرد يسري في جسدها ... قشعريرة اخترقت جلدها وانفرزت في شرايينها . الدماء تجمدت في مجاريها .. احست بحاجتها لدفء انساني ما يمنع عنها تلك اللحظة من الارتجاف . فمدت يدها الى يد اليزابيت المبسوطة على الطاولة وأمسكت بها ... فشدتتلك اليد على يدها بحرارة وعطف وظلتا صامتتين .

لماذا ارادت ان تلتقي اليزابيت ؟ هذا الفضول الشرقي الغريب الذي دفع بها ان تبحث في كل مكان عنها ... أبدا ليس الفضول وحده ... لكنها الرغبة الغريبة في معرفة « أندريه » بشكل أفضل ... الرغبة بملامسة كل ما لامسته يداه منذ طفولته حتى الآن ... الرغبة نفسها التي دفعتها ذات ليلة لان تقطع باريس على قدميها لتقف امام البيت الذي ولد فيه ، بعد ان عرفت صدفة مناحدى صديقاتها عنوان أمه. عندما سألته عناليزابيت وضع نظارتيه علىعينيه حتى يمنعها منرؤية الابعاد السحيقة لرجل ممزق :

ــ لقد افترقنا منذ زمن ، اليزابيت بمثابة اخت لي ... اخت وصديقة .

وشعرت أن حبا اكبر من الرعشة والرغبة يشده الى اليزابيت . الحب الذي ينحول في النهاية الى علاقة اقرب الى العبادة منها الى الرغبه الجسدية . وعندما ابتدأت تفتقده . عندما اصبح يزورها في ليال بعيدة ومتفرقة ظنت انه قد عاد الى اليزابيت . بحثت عنها في كل مكان ... سالت اصدقاءهما ... واخيرا اهتدت اليها . كانت تريد ان تقول لها انها لا تشعر بالغيرة منها . ولكنها تحبها ايضا لانه يحبها .

وجه اليزابيت امامها وقد خط عليه عذابه ، لا بد وانها كانت شقية في علاقتها به

ـ هل كنت سعيدة معه ؟!

هزت اليزابيت رأسها بحركة لا هي النفي ولا الاثبات .

ـ وانت ؟ هل كنت سعيدة ؟

شعرت برغبة بالبكاء . لقد هجرها ليالي طويلة ، وكان الربيع في اوله ..

في كل ربيع يهاجر اندريه الى الصمت ونفسه والوحدة وامرأة اخرى . ومع كل ربيع تشعر اليزابيت بأنه لن يعود مرة أخرى .

جاء الخادم ليسألهما رغبة في شيء ... نطقتا بكلمة واحدة :

ـ قدح من الكونياك .

وبعد ان مضى الخادم عنهما . حدقتا من جديد في عيني بعضهما وابتسمتا . لقد تعودتا معه ، وتحت المطر أن تطلبا قدحا من الكونياك تستمدان من دفئه دفئا يغسل صقيعباريس . وتتذكران فجأة الشمس التي هجرتاها .

احتستا بصمت قدح الكونياك . بدأ الليل يخيم على حي مونبرناس واخذت الحركة المكتفة تختلط بحبات المطر التي لم تنقطع منذ البارحة . نهضتا معا واتجهتا الى الباب ... هبطتا الى الرصيف الحجري وسقط المطر على راسهما . لم تكن معهما مظلة . خلعت عائشة معطفها وفرشته عليهما . واختفتا في عتمة الطريق .

* * *

ما زالت تمطر ...

البيت الريفي في « مانت الجميلة » يختبيء بين اشجار الدلب والكافور .. مسافة طويلة تفصل بينه وبين سهول النورماندي الشديدة الخضرة، تبدو السماء في الاعلى داكنة بينما تعبرها الغيوم باتجاه البحر ...

من هنا يأتي البحر .

تذكر اندريه انه قد امضى ثلاثة ايام دون ان يتناول طعاما ، وان روايته أشرفت على نهايتها . ترك مقعده خلف مكتبه وأخذ يذرع صالة الاستقبال جيئة وذهابا . كان رأسه في تلك اللحظة يغادره الى مكان آخر ... رحل الى القارات البعيدة حيث عرف لاول مرة ما معنى ان تكون ثوريا وعلى ابواب الموت حيث المعركة تفاجئك في الصباح وتودعك مع الفجر ... انه يشعر بالعجز عن الاستمرار هنا ... الوحدة مسألة لا تطاق ...

الوحدة ، كيف ؟ تساءل اندريه وهو يتراجع الى الخلف ، ليمتنع عن مواجهة وجهه في المرآة .

واليزابيت ،

وفلورنس ابنته ،

وعائشة ،

وامه وابوه والعائلة كلها ...

لقد اكتشف فجأة انه ينتمي الى كل هؤلاء مرة واحدة . ومع ذلك فان الاحساس الرهيب بالوحدة ما زال يطارده .

« عندما كنت هناك حيث الموت يلاحقك والرفاق يحيطون بك لم تكن تعرف الوحدة . »

عائشة قالت له منذ أيام ، انها تشعر بأنها وحيدة.

قالت ذلك بينما كانت شفتاه تطوفان على صدرها، نحولت الى ثلج . وعبثا حاول ان يوقظها ... حدقت في عينيه بعمق ... بحزن وقالت له : انها وحيدة ، وما زالت تمطر .

الهاتف يقرع بشدة واندريه ما زال امام صورته في المرآة ...

حتى يطرد شبح الخوف من صورته اسرع الى الراديو وأدار ابرته على محطةتبث موسيقى كلاسيكية . سار باتجاه مكتبه والقى بنفسه على مقعده . عليه ان يخرج من هذا البيت ويتصل بالعالم الخارجي ... عليه ان يعبر الجدار الذي يفصل ما بينه وبين المطر .

سمع قرعا خفيفا على زجاج النافذة . أسرع يزيح الستائر المخملية الزرقاء التي اصرت امه ، يومشراء هذا البيت ، على ان تعلقها . وكان يعتبر حرص امه على تلك المظاهر مزحة برجوازية نقيلة . عندما اطل من خلف الزجاج وقعت عيناه على الحديقة . بأشجارها العارية لمح بجانب جذع شجرة اللوز وجه عائشة وقد بلله المطر ...

شعر بحقد على عائشة .

شعر بحقد على اولئك القادمين من بلاد اخرى ، انهم اكثر استجابة لذاتهم .

ما ارعبه في تلك اللحظة ان عواطفه كلها تجمدت في وجهه . وها هو ملاحق في وحدته . لقد أصرت عائشة على أن تأتيه هنا .

ما زالت تمطر ...

وجه عائشة الى جانب السنديانة العجوز وشعرها مبلل بالماء ... ترتجف بصمت ... ويداها متصلبتان على صدرها ، البرد قادم من كل زاوية ، من كل شجرة ، من كل نسمة هواء ... الارض تمطر حزنا.

مشى باتجاه الباب الخارجي وفتحه ، ثم وقف الى

جانب العتبة يتأمل عائشة وهي تقطع المسافة ما بين شجرة السنديان والمدخل ، يغسلها المطر والحزن .
ـ لقد فكرت أن آتيك هنا ، قلت لا بد وانك قد اخترت العزلة .
لم يجبها بشيء .
عبرت عتبة البيت ، وعندما أصبحت في الداخل أغلق الباب خلفها واتجه الى مكتبه .

ظلت عائشة واقفة في الممر المعتم والبرد ينخر عظامها . ماذا جرى لهذا الرجل ؟
بالامس كان أندريه يمنحها الفرح . ومعه وحده كانت تجد الرغبة بالحياة ، ومعه وحده تمنت الموت . لحقت به الى المكتب فوجدته جالسا ورأسه بين يديه . تأملت مفرق شعره وشعرت برغبة عميقة في تقبيله . رفع عينيه اليها :
ـ ما الذي جاء بك ؟
ـ قلت لا بد ...
ولم تجد الجراة لاتمام عبارتها ، لمحت على الجدران المطلية بالازرق صورا كثيرة لسجون تفتح أبوابها . ورأت مناضلين كثيرين من رفاقها يعبرون اليها والقيود في أيديهم .
آه لو تستطيع الآن أن تقتلعه من داخلها وتلقي به الى الريح . انها ما تزال تحمله كشيء يعود الى عصر آخر وجد ذات يوم صدفة ونحن ما زلنا نمسح عليه بأيد جاهلة . أية عبادة تحملها له وأي خطأ في الفهم . ظلت عيناه مركزتين في عينيها . كان رأسها بعيدا هناك في طهران حيث تمطر السماء رعبا على رفاقها .

« لقد وجدته صدفة ، مسحت على رأسه بيدين جاهلتين ، أشعة من عبادة مجهولة ... من سلطة زائلة ... حمل من الوجع ... العالم يتحول وهما ، عددا باقيا من رقم مجهول » .

جلست على المقعد المقابل وتأملت بعينيها وجهه.. وجوده الذي سكنها دون أن تدري .. الذي شغل اهتمامها ولفترة طويلة .. كم هي مملة هذه الحياة العديمة التي تحياها .
ـ أندريه . انك متغير برعب . أصبحت حائطا مدورا يدافع عن حقيقته فقط !
ـ هكذا انت .. لقد سكنت في صدري وكأجراس في الفضاء توقظين الذكريات ... تستيقظين ثم تمضين حاملة معك الصبر والخوف والحلم .

مرت دقائق صمت بينهما . شعرت انه يمضي بعيدا عنها ... انها تحبه ، هذه هي الحقيقة الوحيدة التي تحياها في هذه اللحظة ، ولكن عليها أن تقتلعه من داخلها ، فهي لم تخلق للحب ولا للعشق ..
ـ هل تسمعني ؟ لقد قررت أن أقتلعك من داخلي .. ان اتحرر منك . اسمعني . لا تحاول ان تمضي .. ابق هادئا . انني مصرة على سماع صوت نفسك ، على النظر الى وجهك العاري .

تذكرت فجاة وجه اليزابيت المملوح بالحزن ، فازدادت رغبة في الصراخ في وجهه :
ـ لا تحاول أن تهرب ، لا تتحرك . انني مصرة أن تسمعني .
نظرت اليه على المقعد المقابل وقد تحول وجهه الى فراغ . رددت كأنها تخاطب نفسها :
ـ هل انت خائف ؟
لم تسمع أية اجابة.. استمرت تردد كأنها تخاطب نفسها :
ـ لماذا لا تتكلم ؟ لست بغاضبة .
لم تسمع أية اجابة ..
لقد كانت فرحة من غير شك .
كانت تدري انها أمام صمته الدائم كثيرا ما كانت تثور وتغضب وتلقي بكلمات كثيرة ، كلمات تشعرها في النهاية انها مخطئة ، فتقترب منه وتمسح على جبينه وينتهي كل شيء . كانت تريد اشعاله ، اشعاره ان الحياة شيء آخر غير شقته المطلة على السين حيث يمضي نهاره في الكتابة ثم ينتقل الى بيته الريفي وحيدا ... لقد أحبت أن تقول له : ان الطريق شيء آخر ، في الطريق يركلون .. يضربون .. يغتصبون .. من الصعب كثيرا أن تكون متوازنين وعاقلين في الخارج حيث العالم رمادي .. كم يبدو أندريه متوازنا أمام العالم الخارجي ... من السهل أن يكون متوازنا انسان مثله يقضي يومه بين حجرتين .

عندما أحست ان وجهه قد بدأ ينفرج قليلا أخذت تذرع الغرفة جيئة وذهابا . كانت تريد أن تطرح عليه سؤالا وحيدا . لكنه سؤال لا يمكن أن تحصل على اجابة له .. أو ربما سيجيبها كما يجيبون رفيقا مناضلا بعد خروجه من السجن عندما يسألهم عمن مات أو أعدم . على كل حال كلمة رفيق غير صالحة هنا .. اذن لنفكر بكلمة أخرى ... هل سيكون الى جانبها في لحظة الموت ؟ لماذا تطلب ان يكون الى جانبها في لحظة الموت ؟ لماذا تهاجمها فكرة الموت في هذه اللحظة ؟ لماذا هذا الادعاء وهوس الانتحار يسيران في رأسها معا ؟ لقد بدات الحياة تتحول في راسها الى مرسوم دماغي وكفت منذ زمن عن أن تكون نتيجة حبل بطني . لا شيء يعطي نفسه ... بل يتلقى . وعلى الموت كذلك أن يكون متواضعا ، فلا ينبغي تجنبه ولا السعي اليه طواعية وانما ينبغي علينا أن نتلقاه حيث هو ، وكما هو ، وحين يأتي بلا تعقيدات ... ان الطبيعة تصنع الامور خيرا منا .

سيكون الى جانبها رجل من تلك البلاد الحارة حيث الحياة تحت درجة خمسين في الظل لا تطاق .. أحدهم ، أمام نزاع متواضع ، لن يكون نزاع البطل ولا

الجندي ولا الشهيد . بل نزاع امرأة مشردة عادت الى وطنها قبل الموت ... موت مصحوب بصراخ عادي .

سقط شعاع حاد من النافذة لغيمتين تصادمتا .. رأت بشكل أوضح وجه أندريه تحت الضوء . كان جامدا وخاليا من أي تعبير .

ـ هل تسمعني ؟

صرخت من مكانها ..

احساس غامض بفراغ وجوده ..

لماذا يعيش هذا الرجل في حياتها ؟

ـ أندريه ، لماذا أنت صامت بهذا الشكل ؟

تمرّ الساعات وهو ما زال امامها هكذا . ومنذ زمن وهو يعيش دون ضجة .

وهي لم تحاول من طرفها أن تعبر اكثر لتفهم ما الذي يدفع به الى هذا الصمت. كانت تنتظر اشارة ما من عينيه لتغير مكانها على المقعد فتنتقل الى جانبه . كانت تدري أن تلك الاشارة لن تكلفه شيئا ولكنها ربما ستغير في حياتها أشياء كثيرة .

لكنه ظل صامتا . وجهه مصلوب على المقعد أمامها ، عيناه ضائعتان وضباب سجائره يملأ الحجرة .

أيتها الغربة كوني لي وطنا .

كانت عائشة تسمع ذلك الصوت الذي كان يرافقها دائما في اللحظات الحاسمة من عمرها .. لحظات الحب ... والسجن والنضال السري . وقفت واتجهت الى النافذة . تأملت المطر الذي يسقط دون انقطاع ... أوراق الاشجار الميتة تغادر أمها باتجاه الارض ، والمطر يتجه الى الارض . حتى الغيوم التي تعودت أن تراها على أشكال خراف صغيرة ها هي تبدو في السماء سفنا مسافرة باتجاه الافق الذي يلتقي في نهاية الخط بالبحر ، بالارض . بالرجل . سمعت صوت قلم أندريه على الورق . لا بد انه يكتب في روايته ... رواية الرجل الذي لم يعد يجد له أرضا في وطنه . انه غريب ممزق، مثلها في تلك اللحظة يحاول أن يهرب من تمزقه وغربته ليبني على الورق غربة أخرى .

* * *

ابتدأ الليل بسود وجه الارض .. ابتدأ المطر بالانقطاع ... الريح التي كانت تعصف بالاشجار العارية تمرّ الآن بصمت من خلف الجدران والنافذة . واندريه ما زال يكتب ، وعائشة ما تزال تتأمل الصمت في الخارج . من بعيد تبدو سهول « بريتانيا » الدائمة الخضرة وخلفها تعرف عائشة ان البحر ما زال هناك .

توقف اندريه قليلا عن الكتابة ورفع راسه يتأمل ظهرها وشعرها وجسدها النحيل الذي يختفي وراء « الجينز » وكنزة رمادية . احسّ في تلك اللحظة برغبة مطلقة لامتلاكها . حاول أن يقنع نفسه ان الآخرين هم الجحيم . وان جسد عائشة لم يكن بالنسبة له الا العذاب . في الوقت الذي كان جسد اليزابيت الخطيئة. فكرة الخطيئة ما فتئت تلاحقه أينما اتجه .. لم يعد ، منذ زمن ، يؤمن بالآلهة والاديان والمسيحية . ومع ذلك فان جسد اليزابيت يمثل له الخطيئة . احساس ما بالذنب يلاحقه بعد كل مرة كان يضاجعها .. كان يطفىء الضوء ، ينزل الستائر ، يشعل سيجارة وينظر بعينيه الى السقف بينما ذراعاه تطوقانها . وكانت حارة كالشمس .. كانت دائما في حضور دائم .. ولكنه هو لم يكن أبدا في حضور دائم .

في المرة الاولى التي ضاجع فيها اليزابيت كان ذلك تحت الشمس المكسيكية . هناك في ظل شجرة على حدود اولارغواي حيث كل شيء ينتظر أن يتغير وأن يثمر .. وأن يعطي حبا ... هناك عرف للمرة الاولى الشحنة الانسانية الاولى لجسدين يتفجران حبا ، وهناك عرف ان الصخور التي تنتشر على الهضاب المجاورة لا بد وانها تدرك أهمية لقاء جسدين .. يومها لم يكن يدرك معنى الخطيئة .. هناك كان قانون الثورة هو الذي يحكم كل شيء . ومنذ عادا الى باريس ، وفي كل مرة يلتقيان ، يشعر بذنب قاتل ، حتى انتهى به الامر أن يعيش بعيدا .

ذات مساء ، كانت اليزابيت تغرق في حزنها ؛ ووجه طفلتهما يضيء الزوايا المعتمة في البيت الواسع. صوتها .. ضحكتها .. قالت له اليزابيت : انها منذ شهور قد التقت جسدا آخر . لم يعلق بشيء . ظل صامتا . تساءل في سره اذا كانت قد شعرت بعد ذلك بالخطيئة .

في تلك اللحظة التفتت عائشة ، فالتقت عيناهما ، ولحظ للمرة الاولى حبات نمش خفيفة تنتشر على أنفها . للمرة الاولى يلاحظ ان ملامحها آسيوية وان عينيها الواسعتين تختصران الكثير مما تحكيه. ابتسمت بصمت .

تكلم أندريه :

ـ قولي لي : ما هي أصولك الحقيقية ؟

ادارت راسها الى النافذة وحاولت أن تخفي تعبيرا انطبع على ملامحها .. لو الحّ أندريه في تلك اللحظة على معرفة أصلها لقالت له انها عربية ، وقد ولدت على الحدود العراقية . لم تر وجه أبيها ، لقد كان احد مناضلي حركة تحرير عربستان . وقد اعدم . جثته علقت ثلاثة أيام في ساحة عامة بطهران ، وأمها تلك الأم العنيدة ... لقد أصرت على أن لا تغادر الساحة العامة ثلاثة أيام ، ملتفة بملاءة سوداء وجالسة القرفصاء ، بينما عائشة الى جانبها ترتجف من البرد . كانت في الثالثة من عمرها ، وهي لا تذكر الآن وجه أبيها ، لكنها تعرف ان أمها رفضت أن تستبدله برجل آخر ..

منذ ذلك الوقت وعائشة تعرف جيدا انها لا

تستطيع أن تقول انها عربية أمام أحد .. لقد هجّرهم الشاه من عربستان الى شمال البلاد ، وفرض عليهم الاقامة الجبرية . بعد أشهر ثلاثة أرسلت مع أحد الراحلين الى بغداد خوفا عليها من انتقام السلطات التي أعدمت أباها . وهناك كبرت بعيدة عن أمها ..

هناك علموها ان بلادها خلف حدود الجنوب وان أباها قد علق ثلاثة أيام في ساحة عامة لانه دافع عن تلك البلاد وان أمها ما تزال تعيش .

الثأر مسألة قديمة في حياة العربي ... البدوي الذي لا يثأر لا يمكن له أن يرفع راسه بين أقرانه ... وقد ينتظر طويلا لكنه يثأر في النهاية ... ربما أربعين سنة .. لكنه يثأر .

كل ما يشكل زادها لكي تتحول الى مناضلة حملته في عينيها منذ الطفولة ، وهي تنتقل سرا عبر الجبال الفاصلة ايران عن العراق .. وهي تسافر سرا الى أمها لتلتقي بها على الحدود .. وهي تركب الطائرة بجواز سفر مزور وتنتقل الى أوروبا .. وهي تلتقي برفاقها المناضلين في باريس .. وهي تنتظر في كل مرة تتذكر وجه أبيها الذي ما عرفته الا على صفحات الصحف القديمة التي حفظت لاجلها .. في كل مرة تتذكر وجه أمها وهي تلتقيها سرا في بيت أحد أكراد شمال العراق ثم تعود في اليوم التالي .. لقد كانت الوريثة الشرعية لابيها .. الوحيدة التي يحق لها أن تنتقم له وهي تحضر نفسها منذ ذلك الوقت .

صغيرة علموها استعمال السلاح . وصغيرة كانوا يحرمونها من الطعام ليومين حتى يشتد عودها وتتعود على الصبر ، وصغيرة علموها ثلاث لغات ، لغة عدوّها قبل كل شيء ، وقالوا لها ان هناك مناضلين مثلها ينتشرون في هذا العالم وانها قد تلتقيهم فجأة في طريقها .

لقد تعودت أن تقول انها ايرانية حسب جواز السفر الذي تحمله . وعندما وصلت الى أوروبا التحقت برفاق مناضلين وعاشت بينهم . لقد شعرت انمعركتها الفردية لا تنفصل عن معركتهم ولكنها ما زالت تنتظر .

مرت دقائق صمت بينهما ووجهها ما يزال متجها الى النافذة وظلام رمادي يتسلل عبر الزجاج فيغطي شعرها وكتفيها .. أحست بيده على كتفها . التفتت ، كان قد ترك مكتبه واقترب منها . أحنت رأسها على كتفه وظل الصمت يقتلع لحظة الاتصال .. كانت غربة ما تنبع في هذه اللحظة على حدود أوطان كثيرة متفرقة وترتعش بدمها تحت قدمي عائشة وأندريه الذي لم يعد يعرف له وطنا .

سارا معا باتجاه الاريكة التي تتصدر الصالة ... استلقت على ظهرها ووجهه ما يزال يمسح رأسها وعينيها وأنفها ... هذه المرة هي التي تحدق بالسقف بينما ذراعاه تطوقانها. فجأة تذكرت انها لم تنزلالستائر بعد . نظرت الى النافذة . كان الظلام في الخارج يغطي كل شيء لكنها شعرت برغبة عميقة بالاختفاء خلف شيء ما .. في ظل شيء ما .. حدقت في وجهه :

ـ أندريه ، لم تنزل الستائر بعد .

* * *

ما زالت تمطر .

البارحة أمطرت .

واليوم ما زالت تمطر . هذه هي مغامرتهما ... نهض من السرير واتجه الى الجدار الذي يفصل عتمة الغرفة عن عتمة السهول الخضراء في الخارج ، كان يسير ببطء ويداه معقودتان على صدره ككاثوليكي قديم يؤدي صلاة ما لآلهة ما . عندما اقترب من النافذة سقط الظلام على وجهه فحاول أن يتجاهله قليلا حتى يتاح له ان يصل الى الجدار ... مد يده فجرّ الستائر ومنع الظلام الخارجي من التسلل الى الظلام الداخلي .

عائشة جمرة تحترق هناك في الزاوية ... الظلام يلفّ جسدها وشعرها وعينيها وحبات النمش فوق أنفها . تحاول أن تزرع نفسها في تلك اللحظة وتنسى عربستان وبغداد والحدود الشمالية .. تحاول أن تكون في هذه اللحظة امرأة .

تعرف انها ستفشل كامرأة ، لقد فشلت اكثر من مرة . مع كل رجل كانت هي الوطن المحتل الذي لم يعد يتكلم عنه أحد . حتى في بلادها الاخرى حيث كان الاحساس الدائم بالغربة يلاحقها . تنفست بعمق ومدت يدها فجذبت الغطاء وسترت به جسدها . عندما اقترب أندريه منها كان الظلام في الداخل يطغى على كل شيء ... كان الظلام يصل الى عينيه ووجهه وذراعيه وجسد عائشة البارد كالثلج . غمرها بجسده وحاول أن يرسل اليها بالدفء ، لكنه سمع صوتها يأتيه من عالم آخر :

ـ أندريه لا تحاول ، انني أشعر بالوحدة .

ابتعد قليلا ومد يده فأشعل النور ..

كاناحساسمطلق باليأس يسيطر عليه وهو يحاول عبثا أن يبعده .

باريس

أغنية الى امرأة زرقاء

شوقي بزيع

يحكى ان امراة زرقاء
حملتها الريح الى جزر لم ترها الشمس
حملتها الشمس الى وضح القلب فنامت بين حجارته
حلمت بغيوم ساحرة
ونوافذ لا تدركها الامطار
حلمت بالصفصاف يحلق فوق ضفائرها
ورأت قمرا حط على غصن العمر وغاب
يحكى ان امرأة زرعتني خلف الشرفات
وسمتني عاشقها
جعلتني احمل سكينا يتفتت حين الامس حديه
وسمته الشعر ،
فغنيت طويلا :
كانت لي عاشقة تشرق من نرجستين على هضبات الحزن
وتغرب في عيني
كانت تطفىء في الليل انوثتها كي لا
تستقبل احزاني
كانت لي عاشقة
تذهب في أوج العشق وتنساني
كنت احاصرها كالرمل
واقطف من قدميها العاريتين دوار البحر
واغسل عن سرتها الامواج
لم يمسسها شجر قط
ولم يعرفها رجل الا وتراجع نحو حبيبته
ذات مساء لم ترجع

لم تترك غصنا بين الاشجار
ولا قمرا بين العشاق
تركتني اركض خلف قطار الريح واسأل عنها
فتشت مواعيد العشاق ولم تأت
ومسحت مصابيح الحزن
فأبصرت ضفائرها تتدثر بالاشجار
وتهمس لي من بين الاوراق
صرخت اقتربي فاقتربت
وتعانق ظلانا تحت سطوح الريح
فلما انحدر القوس
ومال الظل الى جهة القلب
نظرت الى جسدي
فاذا بي في حلك الليل وحيدا
من يتموج في هذا السهل سواي
من يبصرني في هذا الوادي
فانا العاشق اطفاني حبي
نام العشاق على ارصفة العشق وفاتوني
عاد الحصادون من القمح
وحدق كل حبيب في وجه حبيبته
وانا من بين ثقوب النسيان اناديها
يا امراة لا تاتي

يا امرأة ترقص فوق بحيرات الليل
وترمي حجرا في الظلمة
كي لا ابصر سحر دوائرها في الماء
اعرف انك ما زلت على شرفة قلبي
اعرف ان جبينك يدخل في حدق الازهار ويرمقني
كيف مضيت
وقد اقفلت مواعيد يديك على جسدي
ادعوك وافتح باب الكلمات
لعل نحيب الاشجار يطاردني
ولعل الاعشاب تكلم سرتك المنسية فوق الرمل
الم تسمع اذناك هديل الريح على قلبي
هل احفر قبرا في الرمل بحجم ذراعيك
واكتب فوق تراب القبر : هنا ترقد احلامي
هل اركض خلف صنوبرة تركض في قدميك
واحلم حتى يتضرج صدرك بالاعشاب
ام اعشق هذا الصمت الهارب نحو ذراعيك
واصرخ من دون جواب
لم يبق سواي على الابواب
لم يبق سواي على الابواب

* * *

قل لي يا قمر الشربين
منذ ثلاث سنين عبرت سبع فراشات
فوق النهر وغنين
وواحدة غنت لي
منذ ثلاث سنين
سألت النهر وما انبأني النهر
سألت جنادب هذا القفر وما ردوا
وسألت بنات القرية فارتعن واوصدن منازلهن
وانت ؟
الم تبصرها ذاهبة
وعلامتها ان لها قمرين على جسدي
هل قالت ستعود اذا التهب الليل
ونامت كل شبابيك العشاق
يا قمر الشربين لقد ذهب العمر
وهأنذا اشعل في هذا السهل قناديلي
والوح للحزن على كل شواطىء هذا القلب
فينكرني الحزن
وتذبل فوق جذوع الصمت مناديلي

* * *

فرت كلمات العاشق من بين يديه
اوصدت الريح ذراعيه وما زال يغني
من يمسح عن عينيه الصمت
وعن جبهته الاحلام
هذا العاشق نام طويلا
غطوه لكي لا تطفئه الريح
غطوه باوراق حبيبته
ببقايا الكلمات على شفتيه
غنوا للعاشق حين ينام
غنوا ليديه الذابلتين على صدر حبيبته
الذاهبتين على موعدها
من يبصره بين الاوراق
من يسمعه
من يرفع هذا العاشق من بين العشاق

(الجنوب)

هموم الكاتب العربي المعاصر !

بقلم : ياسر الفهد

سواء أكان الكاتب العربي المعاصر يعاني من هموم عادية تشبه تلك التي يكابدها أصحاب المهن الاخرى أم انه يرزح تحت وطأة محنة تعصف به وتؤرق جفنيه فان من المؤكد انه يعاني ... ويعاني بشدة .

ومتاعب الكاتب العربي التي تثقل كاهله كثيرة ، وقد تقل مع ازدياد شهرة الكاتب وسطوع اسمه في عالم الصحافة والنشر ، وتتفاقم كلما انكمش هذا الاسم وكان مغمورا ومطموسا . وليس في نيتنا في هذه الكلمة أن نعرض قائمة بهموم الكاتب العربي جميعها ، بل حسبنا أن نورد بعضا من هذه الهموم التي يقاسي منها الكتاب بدرجات متفاوتة حسب درجة شهرة الكاتب وظروفه .

أولى المشكلات الخطيرة التي تنغل في صدر الكاتب وتسومه العذاب عدم قدرته في كثير من الاحيان على التعبير عن رأيه بصراحة كاملة . ولطالما طالبت مؤتمرات عديدة آخرها مؤتمر الادباء العرب الحادي عشر الذي انعقد في ليبيا في الاول من شهر تشرين اول عام ١٩٧٧ ، بتوفير حرية الكلمة للكاتب العربي ، واعتبرت ذلك شرطا أساسيا لتحقيق التقدم الفكري في الوطن العربي . والحقيقة أن مشكلة حرية الاديب مسألة قديمة كتب عنها الكثيرون وأشبعوها تمحيصا واستقصاء لأهميتها القصوى . ويكفي أن نقول هنا بأن موضوع حرية الصحافة مسألة سياسية أكثر منها أدبية ، وحلها مرتبط بسيادة الديموقراطية السياسية ، وهذا لا يرجى تحققه الا في المدى البعيد .

وننتقل الآن الى الناحية الثانية المتعلقة بالمردود المادي للكلمة (١) . فبالاضافة الى أن الكاتب يحصل على أجر مادي يقل كثيرا عما يناله أصحاب الاختصاصات الاخرى التي تعادل الكتابة من حيث الاهمية ، فان هناك ملابسات وحساسيات كثيرة مرتبطة بمهنة الكاتب . فالكاتب مثلا في معظم الاحيان يدفع قبل أن يقبض ... انه يكد ويعرق ويبذل عصارة فكره ، ثم عليه بعد ذلك أن ينتظر وينتظر قبل أن يقبض الثمن المادي والمعنوي لانتاجه . وأكثر من ذلك فان موضوع حصوله على أجره كثيرا ما يقترن بمشاعر الخجل والتردد . فنحن نرى المهندس أو الطبيب أو المحامي يطالب بأتعابه بكل جرأة وصراحة . بينما يعز ذلك على الكاتب ، فهو قد يخجل احيانا من المجاهرة بطلب أجره المادي لان البعض يرون في ذلك غضا من قدره وانتقاصا أدبيا من قيمة العمل الكتابي الراقي الذي يجب أن يترفع صاحبه عن الوقوع في مهاوي طلب الكسب المادي !

واذا كانت الكتابة عملا فكريا راقيا فان الواجب يقضي بأن يكون لها مردود مادي أيضا يتناسب مع هذا الرقي الابداعي . فالفنانون يحصلون على مرابح مادية هائلة دون أن يتهمهم أحد بالاساءة الى حرية العمل الفني . وهل الكتابة سوى فن راق أصيل ؟!

والمشكلة الثالثة تتجلى باضطراب علاقة الكاتب بمؤسسات النشر . فالاحراج يحيط بالكاتب حتى عندما يقوم من تلقاء نفسه بعرض انتاجه للنشر . وهناك البعض ينتقدونه حينما يقدم أعماله الى الصحف والمجلات دون تكليف منها ، اذ في رأيهم ان العلم يطلب ولا يعرض ، لان عرضه يقلل من قيمته . ولكن هذا في رأينا هراء ، فالكاتب لا يفترض أن يخلد الى الكسل ويتعطل عن الانتاج منتظرا حتى يأتي من يكلفه بالكتابة في موضوع معين . فهو ينبغي ألا يتوقف أبدا عن الابداع والكتابة . والكاتب عندما يؤلف أو يترجم انما يفعل ذلك كي ينشر أعماله في الصحف أو المجلات أو الكتب لا ليحفظها في ملفات النسيان .

صحيح انه ينشر قسما من انتاجه بناء على خطة وتكليف من مجلات وصحف معينة . الا ان هناك قسما آخر ينتجه بنفسه دون اتفاق مسبق مع اي صحيفة او مجلة . فهو في هذه الحالة مضطر الى عرض انتاجه على المجلة التي يعتقد ان موضوع أعماله يتناغم مع خطتها . فما الضير في ذلك ؟ ولماذا يشعر الكاتب بالحرج في بعض الاحيان عندما يعرض انتاجه على الصحف والمجلات أو يراجع رؤساء التحرير بشأن مصير مقالاته حتى يعرف ما اذا كانت ستنشر أم لا ؟

ان التعاون الادبي بين الصحف والمجلات من جهة والكتاب من جهة اخرى يجب أن يقوم على أساس المبادرة المشتركة ، فالمجلة يمكن أن تقوم من جانبها بتكليف الكاتب باعداد موضوعات معينة ، كما ان الكاتب من جهته قد يعرض عليها موضوعات اختارها بنفسه . واذا كان البعض

(١) انظر مقالنا « انصاف الكتاب ضرورة قومية » ـ مجلة الموقف الادبي السورية ـ عدد آذار ـ نيسان ١٩٧٦ .

من قصيري النظر يرون في عرض الكاتب انتاجه على المجلات دون طلب منها تطفلا منه عليها ، فلماذا لا يعدون طلب المجلات من الكاتب تزويدها بمقالاتهم تطفلا منها عليه ؟ ان هدف المجلة والكاتب واحد وهو النشر . فمن حق المجلة أن تطلب المقالات بقدر ما يحق للكاتب أن يعرض انتاجه .

وهناك جانب آخر من جوانب العلاقة بين المجلات والكتاب يحتاج الى تنظيم ويتعلق بظلم المجلات أو دور النشر للكتاب وظلم الكتاب للمجلات ! فكيف ذلك ؟!

دار النشر تظلم الكاتب عندما تفرض عليه السعر الذي يناسبها ولا تنشر الا الكتب التي تدرّ عليها ربحا أكبر بصرف النظر عن القيمة الادبية لهذه الكتب . والمجلة أيضا تظلم الكاتب عندما لا تقرن نشر مقاله وابرازه ودفع تعويضه المادي بجودة العمل وأهميته ، بل تربط ذلك بعوامل مزاجية وشخصية ومصلحية ، وهي تظلمه كذلك حينما يزودها بأعماله وبخاصة بواسطة البريد عندما يكون مقر المجلة في بلد آخر غير الذي يقيم فيه الكاتب ثم لا تعلمه بمصير هذه الاعمال . وبذلك توقعه في ورطة . فعندما لا تنشر مقاله تضعه أمام احتمالين هما في غير صالحه ، فاما أن يتجمد المقال لفترة طويلة من الزمن فيفقد هذا جدته ورونقه ومناسبته ، واما أن يرسل المقال الى مجلة أخرى فيفتح المجال أمام ازدواجية النشر مما يسيء الى سمعة الكاتب الادبية .

ونأتي الآن الى الناحية المقابلة ، فالكاتب يظلم المجلة عندما يرسل عملا واحدا الى مجلتين أو أكثر عن سابق عمد واصرار ليتقاضى تعويضين أو أكثر عن هذا العمل . والكاتب الدعي أو الكاتب المرتزق أو لص الكتابة يظلم المجلة عندما يسرق نصا لكاتب آخر فيقدم ويؤخر بعض فقراته ويغير عنوانه ويحور جزءا منه ثم يبعث به الى المجلة لينشره باسمه ضاربا عرض الحائط بكل القيم الادبية والاخلاقية .

ان الظلم المشترك بين مؤسسات النشر والكتاب يدل على ان العلاقات بينهما عشوائية لا ينظمها ضابط ، في حين نرى ان علاقات الاطباء والمهندسين والمحامين بالجهات التي يتعاملون معها منتظمة وتحكمها تشريعات واضحة ، وهذا طبعا في غير صالح الكاتب .

ومن المشكلات البارزة الاخرى عدم قدرة عدد كبير من الكتاب على طباعة كتبهم على نفقتهم الخاصة ، فأسعار الطباعة والورق والكرتون والكليشهات ارتفعت ارتفاعا كبيرا ، ومما يزيد من تكاليف طباعة الكتاب ان الكاتب بصورة عامة لا يستطيع ان يطبع الا عددا محدودا من النسخ بسبب عجزه عن توزيع كتابه خارج القطر الذي يعيش فيه . الكتب المصرية واللبنانية وحدها اليوم تتحرك وتجتاز الحدود . أما الكتاب السوري والاردني والسعودي والجزائري ... الخ ، فهو سجين جدران البلد الذي يصدر فيه . ونتيجة لذلك هناك اليوم عدد كبير من الكتاب العرب يحتفظون بمخطوطات كتبهم ولا يجرؤون على المجازفة بطباعتها على نفقتهم خوفا من الخسارة المادية ، والكتاب المشهورون جدا فقط يستطيعون الاعتماد على دور النشر لطباعة كتبهم (1) .

ومن المشكلات التي يواجهها الكتاب ايضا ان الشعب العربي شعب لا يقرأ ! فهناك كثير من الدراسات والمقالات القيمة التي يبذل الكاتب في اعدادها جهودا هائلة تنشر في الصحف أو المجلات أو الكتب دون أن يطلع عليها سوى عدد قليل جدا نسبيا من القراء ودون أن تثير الا قليلا من الاهتمام !

هذه بعض من مشكلات الكتابة والادب في الوطن العربي وهناك غيرها الكثير .. ولا نستطيع بالطبع أن نأمل بحلول سريعة لهذه المشكلات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بمشكلة التخلف العام في الوطن العربي . وبقدر ما ننجح مستقبلا في كسر قضبان هذا التخلف والخروج عن طوقه ، تنفسح أمام الكاتب العربي دروب الامل وتنتصر قضية الادب .

* * *

هذه الاعمال ((الناقصة)) للافغاني

محمد جبريل

عندما أصدر الصديق الباحث الدكتور محمد عمارة ، مجموعة الاعمال الكاملة لمحمد عبده ورفاعة الطهطاوي وجمال الدين الافغاني ، أدهشه سؤالي : هل هذه هي الاعمال الكاملة فعلا ؟.. وروى لي عن العقبات العديدة التي صادفته ، واستطاع ـ بأناة الباحث ودأبه ـ أن يتجاوزها ، وأن ينهض ـ منفردا ـ بما كان يجب أن تتولاه لجان لها امكانيات ..

واذكر اني سألت الدكتور عمارة عن أعمال الافغاني بالتحديد ، فهو لم يستقر ـ في حياته ـ في مكان ما ، ولم يترك بلدا اقام فيه ، لفترة طويلة أو قصيرة ، دون أن يترك اثرا ، أو آثارا ، مكتوبة ، ولو في صورة رسائل الى زعماء وقادة هذه البلاد .. فهل سافرت ـ الدكتور عمارة ـ وراء اعمال الافغاني في فارس مثلا ، أو في فرنسا وبريطانيا وتركيا والهند ؟

فقال بثقة الباحث المقتدر : ان الامكانيات المادية لم تتح لي السفر وراء ما خلفه الافغاني من اعمال .. لكنني كلفت أصدقاء ثقة في البحث عن كل ما يمكن نسبته الى الافغاني ، حتى يتاح لي دراسته ، والوصول الى مجموع الاعمال الكاملة للداعية الاسلامي . وقد حتمت عليّ الامانة العلمية ، أن أحاول التوصل الى آراء الافغاني التي أملاها ، وتلك التي أوحى بفكرتها الى

---

(1) انظر مقالنا في مجلة ((صوت فلسطين)) عدد حزيران ١٩٧٧ .

الاستاذ الامام ، والى سواه من تلاميذه ، حتى اصل الى ما يكون قد كتبه الافغاني ـ او املاه ـ بالفعل ..

وبالحاح ، عاودت السؤال : ولكن الباحثة الاميركية مسز نيكي عثرت في بعض المدن الايرانية ، التي اقام بها الافغاني سنوات حياته الاولى ، على معلومات تهز المتوارث مما كتبه المؤرخون عن الرجل . واثبتت الباحثة الاميركية ـ من خلال وثائق رسمية توصلت اليها ـ ان الافغاني من مواليد فارس ، وليس الافغان ، وانه كان شيعيا ، وليس سنيا ، وان لقب « الحسيني » الذي اضافه الى اسمه ، اراد به أن ينتسب الى آل البيت دون ان يرتكز في ذلك الى الحقيقة الخ... فهل تثق ان مكتبات وقصور استانبول ـ مثلا ـ تخلو من الاعمال ـ او الوثائق ـ التي يسم افتقاد اعمال الافغاني الكاملة لها بنقص شديد ؟..

ولم يغادر الدكتور عمارة هدوءه : لقد دفعت باعمال الافغاني الى المطبعة بعد أن استراح ضميري العلمي ، انها هي أعماله الكاملة ..

ولا اذكر ـ الآن ـ مرفأ الختام الذي وصل اليه النقاش .. لكن الشعور الذي لازمني ان التأكيد على الاعمال الكاملة ربما يصح بالنسبة للاحياء ، لوجود صاحب الاعمال ، فهو أدرى الناس بتكامل اعماله من عدمه ، وهو المرشد الادق للاماكن التي ربما غابت فيها بعض هذه الاعمال : مكتبة خاصة ، صديق ، عدد قديم من جريدة .. لكن الراحلين ـ وبالذات في عصر اهمل الدراسات الببليوجرافية ـ يحتاجون الى معاناة اشد ، والى توسع في البحث والدراسة ، والى نشدان الاثر في كل مكان ربما يتصادف وجوده فيه ..

واذا كان ذلك ينطبق على الطهطاوي والامام ، فهو ينطبق ـ بصورة اكثر الحاحا ـ على الافغاني ..

ان الافغاني يتفرد بهذه الحياة الاسطورية ، التي ابانت عن بعض خفاياها ، وكتمت بعضها الآخر ، وهو قد تنقل في العديد من الدول ، وشارك في الجماعات السرية والعلنية ، والقى الخطب ، وكتب ـ واملى ـ المقالات ، وخطط وتآمر واوحى بما يريد اذاعته ، واخفى ما لا يريد. حتى مسقط راسه ظل مجهولا ـ او مرتكزا الى روايته هو ، حتى توصلت مسز نيكي الى مكان مولده الحقيقي. وصاحب هذه الحياة الخصبة ، يصعب ان يضع بيضه في سلة واحدة . وبتعبير ادق : يصعب ان يترك آثاره في بلد واحد ، ذلك لان الكلمة كانت وسيلته الاولى (ونتذكر طرده من مصر في عهد توفيق ، وقوله المعزي لتلاميذه الذين اشفقوا من افتقاده للزاد والمال : ان الاسد لن يعدم فريسته في اي مكان) . وقد لجا ـ بالطبع ـ الى هذه الوسيلة في كل البلاد التي زارها ، واقام فيها : فخلافه مع علماء الهند كان اداته الكلمة . وحين الجاته الظروف للاقامة في العاصمة الفرنسية ، تواصلت انفاس حياته باصدار جريدة « العروة الوثقى » ..

اذن ، فالاحاطة بالاعمال التي خلفتها هذه الشخصية الاسطورية مما يصعب أن نضع فيه ببساطة نقطة النهاية ، وان كان مما يقرب الباحث من هذا الهدف ان يتردد على الاماكن ذاتها التي تردد عليها الافغاني في حياته ، يبحث ويناقش ويسأل ، ويستوضح ما قد يكون غامضا .. وذلك ما لم يفعله ـ كما روى لي ـ الدكتور عمارة ..

وللدكتور ـ في تقديري ـ عذره الواضح .. فاذا كان غياب الامكانيات المادية يجهض بعض البحوث التي تجريها جامعاتنا ، او تذوي من تكاملها المرجو ، فان المشكلة تتضاعف للافراد الذين يتلقون في النهاية عائدا مضحكا .

ولقد تكفلت حكومات الدول الاشتراكية بحل مشكلة الانفاق على الدراسات الاكاديمية ، فالدولة تتولى الانفاق على متطلبات البحث ، حتى يضع الباحث نقطة الختام ـ مستريحا ـ في النهاية .. والمؤسسات والشركات الكبرى في الغرب تخصص قسما من ارباحها لتمويل الدراسات الاكاديمية التي يتولاها الافراد والهيئات (وبالمناسبة ، فقد مولت احدى الشركات الاميركية رحلة مسز نيكي التي زارت فيها كل البلدان التي زارها الافغاني) . ومع ذلك ، فان الاعتذار عن الكمال ـ النسبي ـ مرفوض في الدراسات الاكاديمية ، حتى لو ارتكز الى نقص الامكانيات المادية !

لقد اردت بهذه المقدمة ـ التي ربما طالت شيئا ـ أن امهد لهذا الخبر الذي طالعتنا به الصحف الايرانية مؤخرا . وملخصه انه قد صدر في طهران كتاب جديد باسم « أقاصيص المعلم ـ من آثار السيد جمال الدين اسد آبادي ـ اعدها للنشر ابو الفضل القاسمي » . ويضم الكتاب اربع قصص طرق بها الافغاني هذا المجال الفني ، الذي اغفلت كل الدراسات والابحاث انه قد حاول التعبير فيه .. ومن بينها ـ بالطبع ـ مقدمة الدكتور محمد عمارة الضافية لاعمال الافغاني . فضلا عن الاعمال ذاتها التي تغيب عنها هذه القصص ، وما قد تبين عنه الاجتهادات المقبلة من آثار اخرى ..

اذن ، فالاعمال الكاملة لجمال الدين الافغاني ليست كذلك . واكاد أقول : ان الاعمال الكاملة للطهطاوي والامام ليست كذلك ايضا .. ذلك لان الجهد الفردي ، دون الامكانيات التي تتيح لصاحبه الوصول الى المصادر في اماكنها ، هو جهد يستند الى النية الحسنة وحدها ..

والاسهل أن نعيب على الباحث تسرعه ، فيما يتطلب الاناة والجدية.. ولكن العيب اساسا ، في نقص الامكانيات ـ بصورة مذهلة ـ عن انشطتنا الاكاديمية .

ولتكن الاعمال « الناقصة » للافغاني مؤشرا ، ومثلا ينبغي الا يتكررا .

القاهرة

محمد جبريل

أمل القانط

عبد الرحمن طهازي

انني أمضي لابرهن على روحي
روبرت براوننغ

القلب يزحف زحفه القاسي فيقسو
أسواره نقلت خطاها ، وهو لا يدري ، وموسى سوره أضحى لسانه
نزلت به المرآة للاعماق وارتفعت وظل هناك آنا
من دون مرآة ، فيا الليل كم آذيت موسى ، كم بريت له لسانه

* * *

حواء تنسى دمعها والليل يعبث بالنسور وأنت في الغارات تنجو
متحملا ما لا تراه . فكم رأيت وأنت في وادي الصباح
ولم تجد ليلا يمانع مقلتيك
موسى
تعلم كيف تعمى بالنظر
واقطع امانك بالحذر

* * *

هيأت من شجري ملاعب ينتشي فيها مريض الطير هيأت الجناح
لكي يشاغل ما استقر من الهواء
وعبرت فيما كان يتصل الشتاء
بالنار
لم ألمس جنايتها ولما غابت الاسباب والتجأ السؤال الى الجواب
أسرعت في الوادي احوك من السنين
جندا ، ومن فزعي أصوغ الهاربين
وعلى هواي ، بدأت أفتقد السرور
أمس امتلأت به ، وفاض وما غدا الا امتلاء
وهناك في الوادي طلبتك ، تلك أخطاء فلا تعبأ بما أرجوه منك
وخذ مكانك أيها الجاني وقرّب ناظريك الى طويتك التي امتنعت عليك
أخرج بها ، اضرب على أخطاء روحك أنت يخرقك القدر
هيا الى خيط يحطّ عليك من ماء جديد
بردان يهمل ما تمانع يلتقي بالشوق فيك ، يذيع روحك فيك كلك
أيها المتروك في الايام من زمن الولاده
هيا الى خيط يشدّ ، يشد صبرك ، في الاقل ، الى السعاده

* * *

لكن موسى آلة الكلمات تقلبه على موسى وتتركه ذليلا
آلة الكلمات تعمل دون موسى وهو يعطل دونها
فمتى متى موسى يعاوده الغضب ؟
ومتى يكون هو الشرارة لا الحطب ؟

* * *

أعدو الى السنوات ، ذاك شعار موسى والذي أضناه حتى قد أذابه
فلمَ العجالة لم يكن موسى على علم بفعلته ولم يك مستعدا
كلماته تخلو وتضربه الاماني
في رأسه يأسا ، لقد بلغ الشباب هناك حدّه

* * *

أسرعت في الطرقات ، مقتفيا سبيل الطير ، كنت الى البرية والطيور الى الفضاء ، مكبلا بالافق ، واحتملتك روحك مرة في الارض مرات وأنت تشقّ عقلك
كي تعيش هناك في ثغراته اجتمعت عليك طرائد الاوهام ماذا تتقي ولمَ النجاة من السؤال
أم تطمئن الى أمانك
هل عار هذا اليوم أوضح من صدى الماضي ؟
لقد أبلغت نفسك درسها بالرغم منك فأنت أعمى
لا تدور سوى على قدميك مبهور اللسان
نحو المساء تقود هذا الصبح وهو يقود خطوك للمساء
يتماشيان كما تجرّ اللعنة اللعنات خوفا
لن تداري الخيبة الاولى هزائمك الجديده
شيء يليق بغير موسى ، وهو يرضى كل هذا حينما ينسى قيوده

* * *

موسى
رأيت اليوم فلاحين جفوا في الحقول
رأيت طفلا يقتل الاطفال لهوا
ورأيت مطرودين يختصمون ثم رأيت جلاديهم حصلوا عليهم
حول انعطاف الحزن والفرح العميقين التقيت نسيج روحي
أهديت احلامي الى نومي وأسلمت الخرائط ارض قلبي
ورأيت شبانا تفارقهم طرافتهم أتسمع : كانت الشعراء تخطيء والقصائد ترفس الكلمات سهوا
والناس في الاسواق يفترسون أثوابا ويختصمون سرا في العلن
ويدوسهم وحش ، فهل كسر الزمن ؟

بغداد

عبد الكريم غلاب

علال الفاسي

المفكر الثوري

خصصت مجلة الآداب عدد مارس الماضي للأدب المغربي الحديث. وقد كان مساهمة مهمة من المجلة العربية الكبرى التي دأبت منذ أزيد من ربع قرن على بعث الصلة القوية العملية بين أقطار الوطن العربي عن طريق الفكر والادب . وكانت الاعداد الخاصة التي خصصتها للأدب الحديث في بعض الأقطار العربية شاهدا عمليا على الوعي بالمسؤولية الفكرية التي يتحملها الصديق الدكتور سهيل ادريس في الوطن العربي .

ومن بين الابحاث التي تضمنها العدد الخاص بالأدب المغربي الحديث موضوع « الاستلاب في الفكر السلفي الجديد بالمغرب » وقد خصصه كاتبه السيد عبد الرزاق الدواي للسلفية الجديدة من خلال علال الفاسي .

من خلال مراجع البحث والفقرات الكثيرة التي نقلها الكاتب من كتب علال الفاسي وعلق عليها باسهاب يتبين أن الكاتب قرأ بعض كتب علال الفاسي ، او فقرات مقتضبة منها ، وان كان يبدو انه لم يقرأها جميعها لان كتبا كثيرة لم يرد لها ذكر في القضايا المهمة التي عالجها علال الفاسي وكانت موضوع مناقشة من السيد الدواي . ومهما يكن ، فان العودة الى النصوص تشهد بأن الكاتب وفر جهدا لا بأس به للدراسة التي قام بها ، سواء من حيث المراجع التي عاد اليها ، أو من محاولة الاستنتاج ـ الى درجة التعسف ـ من أفكار علال الفاسي للرد عليها .

اقول الى درجة التعسف ، لان البحث امتاز بالابتسار أي أخذ فقرات ، أو جمل محدودة من فقرات طويلة ، للاستشهاد بها على فكرة مسبقة أراد الكاتب ان يثبتها بمنطقه الأسبقي الابتساري ، ولو كلفه ذلك الادعاء او التفسير الغريب للكلمات او للخروج عن المنهج العلمي كالقول مثلا : ان علال يقصد بانتصار العقل « العقلية التقليدية » أو القول بأن المبادىء التي يقررها علال ولا يرى فيها الكاتب ما يعارض ، انها تحتوي على وعي زائف... او حينما يقول علال مثلا : « يجب أن نحرر الفكر من خرافات الماضي ومضللات العصر الحديث » . ان ما يقصد علال أن مضللات العصر الحديث هي كل ما يخالف القضايا السلفية ...

الكاتب لا يهمه ان يقع في هذا المنطق التافه ما دام هدفه هو أن يثبت ان علال الفاسي سلفي متحجر ، ولو وجد في ما كتبه علال انه ثوري متفتح على آفاق أوسع مما توحي بعض النظريات التي أصبحت معروفة في ابسط الكتب الايديولوجية .

قد يكون من المهم جدا ، بل ومن المفيد ، أن يرصد باحث نفسه لنقد نظريات مفكر مارس التفكير النظري والعملي من خلال المعايشة اليومية لقضايا الفكر والمجتمع زهاء نصف قرن . عمل كهذا من باحث شاب ـ فيما يبدو ـ يدعو الى الاحترام . ولكن من الاساءة للفكر وللبحث ومن عدم احترام الشخص لعمله العلمي أن يلجأ الى أفكار مسبقة يرغب في اثباتها عن طريق منهجية « علمية » في ظاهرها لأنها تستند على المصادر و « تحليل » الكلمات للوصول الى نتائج بادية الزيف عند أي قارىء يمارس قراءة الأبحاث العلمية ، فأحرى عند القراء الذين كان من حظهم أن قرأوا ما كتبه علال الفاسي ، وعرفوا عن طريق قراءتهم أي نماذج المفكرين هو .

وقد امتاز علال الفاسي ـ كزعيم مفكر قاد الحركة الثورية في المغرب منذ نشأة الوعي عنده ـ وكان ذلك في وقت مبكر من حياته ـ حتى آخر لحظة وهو يلفظ نفسه الأخير ـ بأنه مفكر مناضل تنطبع أفكاره السياسية والاقتصادية والاجتماعية على نضاله التحرري في سبيل بلاده والامة العربية جمعاء ، وينطبع نضاله على أفكاره . فليس هو من المفكرين التجريديين الذين يعيشون الأفكار التي كتبها الآخرون ، وليس هو من المناضلين الذين يعيشون منعزلين عن الحركات الفكرية والعملية والعمالية ، وانما كان يفكر ويكتب بقدر ما يعمل، ويعمل ويناضل بقدر ما يفكر ويكتب . ولذلك قلما تجد مناضلا من مناضلي العالم الثالث الذين ساهموا في الحركات الثورية ـ بالنضال العملي بالسلاح (تأسيس المقاومة وجيش التحرير المغربي والجزائري والمساهمة في تأسيس منظمة التحرير الفلسطينية) وفي الوقت نفسه يكتب أزيد من عشرين كتابا في النظريات الفلسفية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يرى أن بلاده (الوطن العربي) يجب أن تحتذيها للخروج من أزمة الحاضر والماضي الى آفاق المستقبل . لقد كان علال

الفاسي منظرا كبيرا . ولكنه لم يكن يعيش في برجه العاجي يكتب ويحلل الكلمات . و « يشققها » على غرار ما يفعل المتشبعون حتى الآن – بعقلية الكتب الصفراء – ولو كانوا من قراء الكتب الحديثة – وانما كان يخرج الى الشارع لينفذ أفكاره وهو يخطب ويحاضر ويعقد المؤتمر ويقود المظاهرة ويحاكم ويطارد ويعتقل وينفى (قضى في المنفى تسع سنوات كاملة في الكابون بأواسط افريقيا) ويجوب القارات الخمس ويحضر مؤتمرات التحرر العالمي (باندونج مثلا) ويتعرض للاغتيال من اليد الحمراء في المغرب وفي عواصم أروبا ، ويموت وهو يحاور رئيس دولة أجنبية عن قضيتي الصحراء وفلسطين . من هذا المنطلق كان علال الفاسي يفكر . ومن هذا المنطلق المتحرر كتب كتبه الثائرة المتحررة ؛ وفي مقدمتها أهم كتاب خطط فيه طريق التحرر السياسي والاقتصادي والاجتماعي والفكري للوطن العربي وهو كتاب « النقد الذاتي » .

وقد حاول السيد عبد الرزاق الدواي لاثبات الفكرة المسبقة التي ارادها عن علال الفاسي أن يتجاوز الافكار الاساسية التي طفحت بها كتب علال في النظريات الكبرى الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، وان يعود بكل فكر علال الى السلفية ؛ فوضع السلفية المحور الذي تدور حوله افكار علال الفاسي رغم الخطأ الفادح في فهم الدواي للسلفية عند علال . ومن ثم كان علال بكل فكره التقدمي الثوري منطلقا من السلفية ويعود اليها . وهذا هو الاستلاب الحقيقي الذي وقع فيه السيد الدواي ، وهو استلاب يعم ما وصل اليه من « نظريات » عن علال الفاسي ، بقدر ما يعم منهجه في البحث والدرس .

ولست أريد أن أناقش الباحث في فكرته « المسبقة » عن علال الفاسي ، ولا في النظريات التي وصل اليها . ولكن اريد فقط ان اتتبع بعض الملامح الفكرية لعلال الفاسي .

قبل ذلك أريد ان نتفق على بعض الحقائق :

أولها : علال الفاسي لم يكن ماركسيا . وقد سأله مرة أحد طلبته في كلية الحقوق : هل أنت ماركسي ؟ فأجابه : أنا علال الفاسي . فهو معتد بفكره وبنظرياته وباستقلاليته في كل ما يعتقده من أفكار وما يناضل في سبيله من آراء .

وثانيها : أن علال الفاسي لا يخشى من النظريات المخالفة . ولا يقف عند حد في الاطلاع والمعرفة . ولذلك تجده لا يكاد يؤمن بنظرية أو يعتنق فكرة الا بعد دراسة شاملة لكل النظريات المتفقة أو المغايرة . فلم يعش تحت شبح العقد الفكرية ، وانما يقرأ للاسلاميين والمسيحيين والماركسيين والاشتراكيين ، ويحلل نظرياتهم بعقلية علمية مترفعة ، ولا يبني نظريته الا على أساس من المعرفة المجردة التي لا تعصب فيها ولا جمود ولا جحود.

وثالثها : ان علال الفاسي كان يفرق بين الفكر العلمي المجرد . وبين الفكر « العلمي » الاستعماري . ولذلك تجده يتنكر للافكار التي يشعر بأن الهدف منها تدعيم نظرية استعمارية ، ويدين العلماء الذين عملوا في خدمة الفكر الاستعماري مهما اتسمت نظرياتهم بالطابع العلمي. كما يدين تسرب هذه الأفكار الى المثقفين العرب – والمغاربة من بينهم – وذلك هو الذي يسميه : « الاحتلال الفكري » الذي تغلغل في نفوس أجيال من قومنا باسم التقدمية والاشتراكية والديمقراطية دون تعمق « **لمعاني هذه الكلمات ونفوذ لفحواها** » ولذلك فهو لا يدين الثقافة الغربية – كما تصور السيد الدواي – وكيف يدينها وهو الذي عبّ منها حتى الثمالة . ولا تقل ثقافته الاجنبية عن ثقافته العربية الاسلامية . ومكتبته الحافلة ، بل وكتبه العديدة ومحاضراته خير شاهد . فمن الخطأ الفادح ومن التعسف في الاستنتاج القول بأن علال كان يرى أن البديل لكل ثقافة الغرب هو العودة الى الاصول والتراث ، وأن الخلاص من الغزو الثقافي الغربي يكمن في الاستجابة للدعوة السلفية . كان علال مؤمنا بالانسان ومؤمنا بالعقل ومؤمنا بالعلم . وكان يعتبر ثقافة الغرب سبيلا لتحرر الفكر ومكسبا من المكتسبات الانسانية الكبيرة . ولكنه لا يقف منها موقف المتعبد الفاقد لشخصيته ، وانما كان يعتبرها جهدا انسانيا يساهم في تطوير الانسان فكريا واقتصاديا واجتماعيا . وقد علقت بهذه الثقافة انحرافات لم يجد أي حرج في التنبيه الى بعضها ، واعتبارها مسؤولة عما أصاب بعض المجتمعات الغربية من اضطرابات اجتماعية واقتصادية تطلبت ثورات للتصحيح في كثير من الأحيان . وينبه – بعقله المتفتح – المجتمعات العربية والاسلامية أن تقع في نفس الأخطاء التي وقعت فيها مجتمعات غربية ، اذا ما هي عانقت هذه المقولات الغربية دون وعي ودون فكر نقدي .

بعد هذه الحقائق التي أرجو ان نتفق عليها ، أعود الى مناقشة بعض الملامح الأساسية في فكر علال الفاسي :

السلفية :

كان علال الفاسي على وعي كامل بالفكر السلفي كما تمثل عند ابن تيمية ومحمد بن عبد الوهاب ، وكما عرفته الثورة الفكرية الاصلاحية على يد جمال الدين ومحمد عبده . وقد بدأت الحركة ، التي تزعمها فيما بعد ، وطنية سلفية تربط بين مقاومة الاستعمار ومقاومة حليفه الفكر الخرافي الماضوي الذي يلتصق باسم الدين. والواقع المغربي ، كالواقع العربي ، يؤكد ان الاستعمار كان يستغل هذا الفكر الخرافي لانه حليفه الطبيعي . ولذلك كانت السلفية في المغرب – كالسلفية في الوطن العربي على عهد جمال الدين – حتمية تاريخية عند الذين يناضلون في الواجهتين معا : واجهة الاستعمار ،

وواجهة حليفه الطبيعي وهو الفكر الخرافي المتمثل في بعض المتسببين الى الدين . فهي اذن « مرحلة » نضالية ، وليست حتى مرحلة فكرية ، ولو ان النضال يعتمد على الفكر عند علال .

الا ان هذه السلفية لم تكن تعني العودة بالمجتمع او الفكر الى الماضي والتشبث بهذا الماضي . **وانما كانت تعني تخليص الفكر الديني من خرافية الحاضر للعودة به الى صفاء الماضي حتى لا يكون عرقلة في بناء المستقبل.** فهي اذن ثورة على الحاضر من أجل المستقبل لا من أجل الماضي . وهذا ما يوضحه علال الفاسي حينما يقول : « لقد كان (الكفاح الوطني في المغرب) في بدايته حركة سلفية . والسلفية تمتاز في عالم الحضارة بالتمرد على الحاضر والاستنجاد بالماضي لاكتساب الطاقة الحرارية التي تنقل المجتمع الجامد الى السير نحو مستقبلية يخطها بنفسه من صميم سلفية لا تنتعش الا لتندمج في الصورة الجديدة التي تنعش حضارة ما وتسير بها الى الامام . وكذلك كانت سلفيتنا تمردا على الاستعمار الذي هاجمنا في عقر دارنا واحتقر مقدساتنا، وقد وجد في بعض ممثلي تلك المقدسات أو مدعي تمثيلها أدوات صالحة للاستعمال » (١) .

السلفية اذن ثورة على الحاضر مستعينة بالماضي النظيف للسير بالحركة الحضارية نحو المستقبل .

وقد تسربت الى كلمة السلفية ـ انطلاقا من المعنى اللغوي ـ فكرة الماضوية . ومن المعنى القاموسي الجامد أخذ الذين يهاجمون السلفية منطلقهم ، متجاهلين انها حركة فكرية تطورية اتسمت في كثير من مراحلها بالثورية . ولم تكن السلفية طابع هذه المرحلة الا لان الجامدين فكريا المتعاونين مع الاستعمار كانوا يستغلون الفهم المتخلف للدين فيتمسكون به لحماية مصالحهم . فكان لا بد للثورة عليهم أن توضح أولا المفاهيم الحقيقية للدين حتى تكشفهم ، ثم تسير بعد ذلك القافلة الى أمام .

والفكر السلفي لعلال الفاسي لم يسر الا من هذا المنطلق الثوري لانه مسلم أولا يؤمن بأن دعوة الاسلام حركة دائمة ، والفكر الاسلامي يمنع المسلمين من الانكماش على انفسهم والاستسلام لما فعلته عوامل الانحطاط في مجتمعهم ، بل يدفعهم للاتصال بكل العقول والتنقيب عن كل المعارف ، والتطلع دائما الى كل جديد (٢) .

الحركة الوطنية والطابع الديني :

حتمية تاريخية أيضا فرضت نوعا من الارتباط بين الحركة الوطنية والفكر الديني . فقد تعرض المغرب في تاريخه لهجمات استعمارية من نوع الهجمات الصليبية التي تعرض لها المشرق العربي . وكان ذلك بالاخص منذ سقوط الاندلس . فقد دأبت اسبانيا والبرتغال على مهاجمة المغرب بعقلية صليبية دينية منبعثة من فكرة الانتقام مما فعله العرب ـ والمغاربة في مقدمتهم ـ الذين فتحوا الاندلس انطلاقا من المغرب . وقد كان الهجوم الصليبي خطيرا مس معظم الشواطىء المغربية على البحر الابيض والمحيط الاطلسي . وقاوم المغرب هذا الهجوم . وكانت آخر معركة مع البرتغال ـ وهي التي كان من نصيبها ، في الحلف الاستعماري الصليبي مع اسبانيا . احتلال المغرب ـ منذ أربعمائة سنة حينما انهزمت البرتغال في معركة وادي المخازن بالقرب من العرائش احدى الموانىء الاطلسية .

الفكرة لم تختف من العقلية الاستعمارية الفرنسية والاسبانية حينما هاجمت المغرب في بداية القرن الحالي . وكانت السياسة البربرية . التي فجرت الحركة الوطنية التي قادها علال الفاسي سنة ١٩٣٠ هي فصل المناطق التي يسكنها البربر عن المناطق التي يسكنها العرب في الادارة والقضاء والدين . وبدأت حملة صليبية عن طريق الرهبان الفرنسيين في الوسط الاسلامي البربري على الاخص . ولذلك كانت الحركة الوطنية التي ناهضت الاستعمار تدخل في اعتبارها العامل الديني كحتمية فرضها الاستعمار وأساليبه .

وكل ما قاله علال الفاسي عن غزو الجيش الفرنسي وغاياته العسكرية والسياسية والدينية صحيح تاريخيا، ولا نحتاج أن نقيم الدليل عليه . فكتابات الضباط والمؤرخين تشهد بذلك ، كما ان الواقع المعاشي الذي يعرفه المناضلون الذين ناضلوا الاستعمار الفرنسي حتى التصريح الخطير الذي فاه به السيد جورج بيدو وزير خارجية فرنسا يوم ٢٠ اغسطس (آب) ١٩٥٣ : « الآن انهزم الهلال مرة أخرى أمام الصليب في المغرب والى الابد » . كل ذلك يؤكد الطابع الذي طبع به الاستعمار الفرنسي في المغرب وفي الجزائر كذلك .

ولكن هذا الطابع لم يطبع الحركة الوطنية المغربية الا من الزاوية التي اضطرت فيها أن تقاوم الاستعمار في الساحة التي اختارها . أما آفاق الحركة الوطنية فتمثلها برامجها الحافلة ذات الطابع السياسي والاقتصادي والاجتماعي . واذا عدنا الى وقت مبكر من نضال الحركة التي قادها علال الفاسي ، الى سنة ١٩٣٤ مثلا حينما وضع « برنامج الاصلاحات المغربية » وقدم للحكومة الفرنسية كمطالب تسمى كتلة العمل الوطني لتحقيقها . وبين أيدينا هذا البرنامج ، نجد ان مقدمته تحلل نظام الحماية الفرنسية تحليلا علميا قانونيا. ويستخلص من هذا التحليل ان الحماية اتجهت نحو الحكم المباشر ولم تقم بالتزاماتها القانونية ، وتنتقد المقدمة عدم وجود تخطيط للتجهيز ، وسياسة ضريبية

---

(١) علال الفاسي : منهج الاستقلالية ، ص ٨ .

(٢) علال الفاسي : النقد الذاتي ص ١٢٧ .

باهظة تفرض على المواطنين ، وتنتقد اتجاه التجهيز لصالح الاستعمار الاقتصادي والاجتماعي ولصالح الشركات الراسمالية ، وتنتقد اهمال الميدان العلمي والفكري في تطور الشعب ، وتعزو ذلك لسياسة الميز العنصري التي تكفل للجالية الفرنسية المدارس والمستشفيات والمحاكم وضمان المصالح المادية والحقوق المدنية والحريات الشخصية والعامة . وتشير المقدمة الى الانظمة والتجهيز والاطارات التي وضعتها الحماية لنظام العدل الخاص بالفرنسيين ، وتظهر المقدمة جانب الميز في التعليم لتوضح أهداف السياسة البربرية في التعليم والقضاء وتمزيق وحدة الامة .

أما الاصلاحات التي تضمنها البرنامج فتتعلق بالتنظيم الديمقراطي للحكم بالمغرب ، وبضمان الحريات الشخصية والعامة ، وضمان حقوق الانسان ، والغاء الميز فيما يخص حرية الصحافة والاجتماع وتأسيس الجمعيات والمنظمات السياسية والثقافية والاجتماعية . وتطالب بتنظيم العدل والغاء الميز فيه ، وتهتم المطالب بالتعليم والصحة والشغل والقضاء على استعمار الارض ونزع ملكية المواطنين لصالح المستعمرين ، وتنظيم الميزانية على أساس مصلحة الشعب ... (٣) .

أين هو الطابع الديني في هذا البرنامج الذي وضعته الحركة الوطنية بزعامة علال الفاسي ؟ الذين يقرأون الفقرة (١ — ٢) من مقال السيد الداوي يتصورون ان الحركة الوطنية مطبوعة بالطابع الديني ، ولا شيء غير الطابع الديني . اما الثورة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي أشرنا الى مبتدئها في سنة ١٩٣٤ والتي تطورت حتى أصبحت « **التعادلية الاقتصادية والاجتماعية** » في سنة ١٩٦٣ فهي ما يطمسه هذا الحكم المبتسر الذي صدر عن صاحب « الاستلاب في الفكر السلفي الجديد بالمغرب » ، ومن الصعب على الفكر ان يقبل مثل هذه الاحكام «الجاهزة» لانها صادرة عن فكر غير علمي .

الفكر الثوري عند علال الفاسي يهدف الى الثورة الجذرية لتطوير المجتمع اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا. ومذهب التعادلية الذي اعلنه علال سنة ١٩٦٣ وشرحه في مختلف كتبه وتقاريره لمؤتمرات حزب الاستقلال وبالاخص في كتابيه المهمين : « دائما مع الشعب » ، و « معركة اليوم والغد » ، هذا المذهب يهدف بوضوح الى الثورة الجذرية لالغاء التفاوت الاجتماعي وتكوين مجتمع بلا طبقات ، وتمكين الطبقات الاكثر فقرا وخاصة العمال والفلاحين من وسائل العمل لانقاذهم من المستوى الذي انحدرت اليه حياتهم في ظل عهدي التخلف والاستعمار .

يقول علال في كتاب « معركة اليوم والغد » وفي فصل « التعادلية أكثر من اشتراكية » (ص ٩٠) :

الغاية هي « قيام توازن دقيق بين مختلف القطاعات من جهة وبين أفراد الشعب من جهة اخرى ، كما ان تفكيرنا كله يقوم على اساس قيام تعادل بين انواع الديمقراطية. فنحن نرى ان السياسة وحدها لا تكفي ، كما ان الاقتصادية وحدها لا تكفي ، بل لا بد منهما ومن ديمقراطية اجتماعية — وهي في الحقيقة جزء من الاقتصادية — لاستكمال وسائل التحرر الذي نريده للمواطنين . وحجر الزاوية في هذه التعادلية هي ان خيرات المواطنين يجب أن تكون للمواطنين ... وقد ظهر من تجربة الحماية التي امتدت بعد الاستقلال ان الاساليب الرأسمالية المتبعة لا تسمح حتى بالاحتفاظ بالمستوى الحالي للعيش وللشغل فضلا عن رفعه ... وسيظل الحال على ما هو عليه : فئة قليلة من السكان.. تعيش عيشة الرفاهية والنمو ، بينما يعيش معظم المواطنين على دخل لا يتجاوز الالف فرنك (سنتيم) يوميا للاسرة الواحدة ... وما دام غير عادل أن يبقى الغني يتخم بغناه والفقير يئن في فقره ، فمن الواجب البحث عن الطرق المؤدية الى تقارب بين مستويات المعيشة ، وذلك باعادة النظر في توزيع الدخل القومي » (٤) .

ويقول في فصل « تقدم البلاد متوقف على تطور البادية » : « ان قضية الفلاح ليست قضية عون مؤقت ولا ارشاد عابر ، ولكنها قضية عمل ايجابي لاخراجه من البؤس ونقص الشغل واعطائه الارض ووسائل العمل فيها وتنظيمه ورعايته وارشاده ليضاعف عمله وانتاجه ، وليتمتع بما يتمتع به ساكنو المدن من ضوء وماء وعلاجات صحية وأسباب وقاية ومساجد ومدارس ومراكز الترفيه وتنظيم الفراغ » (٥) .

ويقول في فصل « الاصلاح الزراعي » : « التعادلية تضمن الاصلاح الزراعي الذي يضمن بدوره تطورا عميقا وسريعا للوضع في البادية (الريف) وذلك :

١ — بتمكين جماهير الفلاحين من الشغل .

٢ — باسترجاع اراضيهما المغتصبة من الاستعمار ومن الفيودالية .

٣ — باستهداف زيادة وانتظام الانتاج الفلاحي ورفع مستوى المعيشة لسكان البادية .

٤ — باعتبار الملكية أداة انتاج تساعد على توزيع متعادل للدخل القومي .

٥ — بضمان تعاون الفلاحين على استغلال الارض في نطاق جماعي تعاوني .

٦ — بتعزيز الاصلاح الزراعي بالتجهيز والقرض .

ان هذه الخطوط تمثل فلسفة كاملة لاصلاح زراعي حقيقي ، فهي لا تتحدث عن تحسين حالة بعض السكان أو تفرغر الكلام بتحول زراعي فحسب ، ولكنها

---

(٣) عبد الكريم غلاب : تاريخ الحركة الوطنية ، ص ١٥٠ — ١٥٦ .

(٤) معركة اليوم والغد ، ص ٩٠ ، ٩١ ، ٩٣ ، ٩٦ .

(٥) نفس المرجع ، ص ١٠٦ .

تؤكد رغبتها في احداث تغيير عميق وسريع للوضع في البادية » (٦) .

ويقول في كتاب « دائما مع الشعب » : « .. وبهذا نعود الى ما أكدناه منذ سنوات كثيرة من ضرورة ربط السياسة الكمية في الانتاج بسياسة في التوزيع .

ــ فلا بد من اصلاح زراعي حقيقي .

ــ ولا بد من توزيع الاراضي على الفلاحين .

ــ ولا بد من تحديد الحد الاقصى للملكية .

ــ ولا بد من اعادة النظر في الضغط الضريبي على القطاع الفلاحي بحيث يساهم الفلاحون الكبار في تمويل التنمية » (٧) .

علال الفاسي اذن لا يقتصر على رفع شعار الغاء التفاوت الاجتماعي بين المواطنين ، ولكنه يعمق المذهب بالتطبيق الى جانب النظرية ، وبالاقتراح العملي الى جانب المذهب .

وبمثل هذا الدرس يعمق بحث مشكلة العمال ومشكلة توزيع الدخل القومي ومشكلة انشاء مجتمع بلا طبقات ، لا عن طريق سحق طبقة لطبقة ، ولكن عن طريق التنظيم الديمقراطي للمجتمع الذي تختفي فيه الفروق الهائلة بين طبقة وأخرى بوسيلة اساسية هي الفرص المتكافئة والعمل المضمون والكسب المشروع .

بهذه النظريات الثورية الحقيقية يفسر علال التخلف الاجتماعي الناتج اساسا عن التدهور الاقتصادي .

الفكر الاقتصادي :

يمكن أن نقول : ان علال الفاسي يعتبر التخلف الاقتصادي أساس كل تخلف فكري أو اجتماعي . وكل كتاباته تشير الى هذا التفكير السليم . ولنقرأ هذه الفقرة في فصل « كيف نفكر بالمجتمع » في كتاب « النقد الذاتي » : « ان الحلول التي تعرض عادة لا تتجاوز في نظرنا الحلول السطحية التي لا تقضي على جرثومة الادواء ، وهي في الحقيقة بمثابة المخدرات التي تزيد في اعضال الداء في الوقت الذي تخفف من حدته. ان ما اعتدنا سماعه في حل مشكلة الفقر هو الدعوة الى الصدقة او تنظيم الاحسان على ابعد تقدير . ولكن ما قيمة هذا العلاج بالنسبة الى المرض ؟ انه تهدئة وقتية لا تتجاوز ما يحمله اسمها من معنى الاسعاف ...

« ... انه الغلط الذي تقع فيه الشعوب التي لا تريد أن تحدث ثورة في تفكيرها الخاص بالفوارق بين الطبقات » (٨) .

وفي هذا الاتجاه يضع علال الفاسي على عادته تخطيطا لانقاذ المجتمع من التخلف . وقد جاء في هذا التخطيط :

ــ ان غايتنا الاولى والاخيرة هي تحرير الانسان ــ سائر أفراد الانسان ــ من الاستعباد الاقتصادي .

ــ يجب اعتبار المال وسيلة لا غاية . ولذلك يجب منع الاحتكار وخزن المال والمرابات به . وفرض الزكوات والضرائب المصلحة لفساد الدخل الفاحش حتى تأخذ الجماعة حظها .

ــ احترام الملكية على شرط الا تكون سبب تجميد للثروة أو عرقلة للانتاج ولا باعثة على الكسل والعطل الاجتماعي وأن لا تتعارض مع حق الملكية العمومية .

ــ يجب اعتبار العمل ذا قيمة اكثر من قيمة المال.

ــ يجب القضاء على كل أنواع الاحتكارات وشركات الضمان والبنوك الخاصة وكل ملكية لا تتفق مع الصالح العام ، وذلك :

* بتأميم جميع المؤسسات ذات الصبغة العمومية ومصادر الثروة القومية والمرافق العامة .
* بتوحيد الانتاج وتنظيم التداول والتوزيع .
* بتشجيع التعاون .
* بمعاونة الاستثمار الفردي والملكية الخاصة لمصلحة الجماعة .
* بالتصاعد في الضرائب .

ــ اعتبار أراضي الدولة وعقاراتها واراضي الجيش واراضي الاوقاف من الاملاك العامة .

ــ الملكية الزراعية الخاصة يمكن حدها .

ــ وضع اقتصاد مصمم للاستفادة من التراث القومي .

ــ منع تكتلات رؤوس الاموال الكبيرة .

ــ اعتبار العامل شريكا في أرباح الاعمال الكبيرة، ويوزع الربح بين رب المال وبين العمال .

ــ على الدولة أن توفر لكل قادر على الشغل وسيلة العمل (٩) .

بهذا الفكر الثوري المنظم اقتصاديا يفكر علال الفاسي في القضاء على التخلف الاجتماعي والاقتصادي. وليس التخلف الاقتصادي والاجتماعي ناتجا عن الانحراف عن الدين كما توهم السيد الداوي ، الذي اقتطف فقرة من فصل الفكر الاجتماعي تتحدث عن موضوع بعيد عن تفسير التأخر الاجتماعي ، فحاول أن يستدل بها على انها تفسر أسباب التأخر .

ان المشكلة الاقتصادية عند علال الفاسي لا تنشأ من « الندرة » ــ كما قالها الاقتصاديون عامة ــ في الارض ، وقالها « ريكاردو » حتى بالنسبة لراس المال ، ان ذلك تهرب من الوجه الواقعي للمشكل القابل للحل .

(٦) نفس المرجع ، ص ١١١ ــ ١١٢ . ويراجع أيضا فصل البنيانات الاقتصادية في كتاب « دائما مع الشعب » ، ص ٨٢ وما بعدها.

(٧) « دائما مع الشعب ، ص ٩١ ــ ٩٢ .

(٨) النقد الذاتي ، ص ٢٦١ .

(٩) النقد الذاتي ص ٤٠ ــ ٤٤ طبع في بيروت . ويجب أن نلاحظ أن علال الفاسي كتب هذه الافكار سنة ١٩٤٩ قبل أن تقوم في العالم العربي أي ثورة تقدمية أو مذهب تحرري .

والفرض من ذلك عندهم هو حصر علاجها النسبي في تنمية الانتاج كعملية مقصودة لذاتها . وليفضي الى وضع النظام الاقتصادي في اطار المشكلة عوضا عن النظام الذي يقضي عليها كما عملت الرأسمالية حين ابرزت الوجه الاسطوري للمشكلة فخيل لها ان الطبيعة ما دامت بخيلة أو عاجزة عن اشباع حاجات الانسان جميعا فمن الطبيعي أن تتصادم هذه الحاجات وتتعارض وعندئذ لا بد من وضع نظام اقتصادي لينسق الحاجات وليحدد ما يجب اتباعه منها » (١٠) . والراي عند علال في المشكلة الاقتصادية هي انها « مسألة العمل للانتاج والعدل في التوزيع » (١١) .

ولعلال آراء في وسائل التنمية الاقتصادية . فهو يرى :

ـ وجوب تنمية الانتاج وجوبا لا يحده الا مصلحة العدل في التوزيع .

ـ المال مال المجتمع . والفرد انما هو نائب عن المجتمع في استعمال المال للتنمية الاقتصادية .

ـ يجب احترام مبدأ ملكية الفرد ليسأل كل فرد في الحصة التي بين يديه من مال الجماعة وحق الجماعة فيها .

ـ يجب انتزاع الارض من صاحبها اذا عطلها واهملها .

ـ لا يجوز للدولة أن تقطع الفرد شيئا من مصادر الطبيعة الا بالقدر الذي يتمكن الفرد من استثماره والعمل فيه .

ـ يدافع عن راي الاسلام في تحريم الكسب بدون عمل عن طريق تأجير الارض أو المال . وعن رأي الاسلام في تحريم الفائدة والربا بأنواعه . وعن رأي الاسلام في منع كنز المال ووجوب انفاقه وترويجه ، ومنع تكوين الثروة في أيد قليلة .

ـ لا يجوز استعمال المال لكسب نفوذ سياسي .

وله آراء في العمل :

ـ فهو يعتبره أهم وسائل التنمية ، وهو الاصل لكل تملك صحيح .

ـ والعمل واجب اجباري لكسب المال حتى يقوم الفرد بواجباته ؛ وهو حق لكل فرد على الدولة أن تضمنه .

ـ واذا كان الفرد حرا في اختيار العمل الذي يناسب ذوقه وكفاءته ، فان هذه الحرية تتوقف اذا ما اقتضت المصلحة العامة التعبئة الجماعية لفائدة الدولة، وتوزيع الاعمال بحسب الممكنات .

ـ وهو يجيز الاخذ بجميع القوانين الاقتصادية على أن تسري سريانا تلقائيا لا احتكار فيه ولا اضرار بمصلحة الجماعة (١٢) .

ويدرس علال الفاسي مدى تدخل الدولة في توجيه الاقتصاد . وهو يقر ذلك ويؤيده ويعتبر ان تدخل الدولة في الاقتصاد من أهم المبادىء التي يجب أن تعمل بها الدولة . وبذلك يدين الاتجاه الليبرالي القائم على قانون « دعه يعمل » . وهو يدافع عن التخطيط الاقتصادي على أن يكون التخطيط بعيدا عن النظام الرأسمالي الربوي أو متأثرا بالتوجيهات الاستعمارية . بل انه يدعو الى تخطيط مشترك بين الاقطار الاسلامية « وليس من مانع ان تكون هناك تخطيطات اقليمية لنهوض كل قطر بواجبه ،ولكن بصفة لا تزيد في تكوين الاقليمية الضيقة أو الوطنيات المتعارضة » .

أيصح بعد هذا الذي شرحناه من آراء علال الفاسي ان فكر علال الفاسي افتقد النظرة الموضوعية والتاريخية الى الاحداث والمشاكل الاجتماعية ، وقلص أزمة المجتمع المغربي في أزمة قيم وانحراف فكري ؟ وانه لا يجد أمام قوة الغرب وتفوقه الا الماضي الذهبي عزاء وملجأ من ثقل الحاضر ومسؤولياته ؟

ان تجاهل تراث علال الفكري وشمولية تفكيره في مشاكل المجتمع هو الذي يجعل الذين يكتبون عنه انطلاقا من أفكار مسبقة ومن فكر محدود يصدرون احكاما قيمية مفرضة وتافهة لا تفيد البحث العلمي في شيء ولا تشرّف عملهم كباحثين . ومن حسن الحظ انها لا ترقى لان تسيء الى علال الفاسي نفسه ، لانه قادر ميتا ـ كما كان قادرا حيا ـ على أن يبلغ أفكاره عن طريق ما كتب ونشر وحاضر .

ويمكن للذين قرأوا مقال السيد الداوي أن يكتشفوا فيه نماذج من لغة « الهجاء » اصطنعها في محاولة يائسة ـ كما اصطنع الهجاءون القدماء قوالب للغة الهجاء ـ لتقليص قيمة علال الفاسي كمفكر . والذين لا يستطيعون أن يجاروا رائدا في ريادته يلجأون احيانا الى لغة الهجاء . واذا كانت مثل هذه اللغة لم تفد القدماء فهي بالاحرى لن تفيد المحدثين ، ولو استعارت مجموعة من الاصطلاحات النقدية والمقولات الاقتصادية والاجتماعية والاحكام المطلقة و « القرارات » التي قد تصدر عن محكمة ، ولكنها لا ترقى لتصدر عن فكر منفتح دارس .

ولذلك لن نعيرها اهتماما في هذا البحث الذي استهدفنا منه انارة الطريق أمام الدارسين الذين يريدون ان يدرسوا مدى ما أسداه علال الفاسي للفكر التقدمي الثائر في الوطن العربي . والذين قرأوا كتب علال الفاسي أو بعضها يدركون الآفاق الواسعة التي فتحها أمام الفكر السياسي والاقتصادي والاجتماعي . ويدركون بالتالي زيف المحاولة التي تحشر علال في قمقم السلفية لتنطلق من ذلك الى تبيان الاستلاب في الفكر السلفي . . .

الرباط — عبد الكريم غلاب

(١٠) علال الفاسي : في المذاهب الاقتصادية ، ص ١٥٤ .

(١١) نفس المصدر ، ص ١٥٥ .

(١٢) في المذاهب الاقتصادية ، ص ١٦٠ ـ ١٦٥ .

العصافير بين الشرايين والمقصلة

محمود علي السعيد

واقف بين حدين رمحا
وقلبي
يقول الدماء
فينقضّ نسر على جثتي
ويرقص فيّ الصدى
قنبله
يقول فلسطين
يشتد في ساعد الموت نبض
وتمضي الحقول
الى الحرب تمضي الحقول
ينشقّ صدر المقبره
ومن بين موت قديم
وموت جديد
تجيء الفصول
يقول الجنوب
ويطلق في الريح والشمس
اوراق بيع الجنوب
صيارفة الدم والسمسره
أشيل عن الواجهات
الزجاج
وأفضح للشعب
سر القراءة
وجه العمالة
فالشمس مهما استبدّ بها
الفاسقون
تفرق بين المروج تشرّع
للضوء وجها أنيقا
وفي القلب غصة فصل الحصاد
وبين السنابل يزكو بها الخبز
حتى أقاصي البلاد
أقول الدماء
أقول فلسطين
أقول الجنوب
ويجرفني السيل حتى التألق
أصحو
أقول الدماء
أقول فلسطين
أقول الجنوب، الفرات ، أقول، أقول
ويلقي بي الصمت في مقصورةالحلم
اصرخ ، أصرخ ،
بقلب (ملوك الطوائف) فسق
بصدر فلسطين جرح الشعارات
برأس الجنوب الجميل الصداع
قيــاصرة العشق بين الشرايــــن
والمقصله
أقول الدماء
أقول الدماء
لا عاش من يطلق الريح قولا
يعكر في الريح فعلا
لا عاش من يشنق الوردة الابتسامه
من خاض مستنقعات الدماء
وطيّر فوج العصافير
يسبح
فوق انشراح الفصول
تشيل مناقيرها زهرة القطن
خضرة الزيت
ترسي على الضفتين السلامه
علامة يوم القيامه
تشفّ البراعم عن عمرها
تشيل الحجارة أثقالها
وتخرج تحمي الجنوب ، الشمال
السهول ، الجبال
الفضاء ، الشجر
ضغطت على القلب حتى انفجر
علامة يوم القيامه
سقوط الاحبة في الموت
في الاسر
والصوت يصرخ ، يصرخ
آخ
لماذا التلكؤ في السير يا عربات الدواء،
الطعام ، الرجال
نسيت جواز المرور ؟
نسيت تجاعيد وجه المسالك
نحو الجنوب
نحو فلسطين
نحو الخنادق
نسيت انبطاح الحكومات وقت
اندلاع الحرائق ؟
نسيت ، نسيت ،
علامة يوم القيامه
يضيء رصاص الجنوب
رصاص فلسطين
قوسا
يفتح فيه الضحى سنبله
خلاص البلاد
خلاص الجنوب
خلاص فلسطين
أقول الدماء ، الدماء ، الدماء
واعلن
ان العصافير تذبح
ان الينابيع تسفح
ان المشانق تنصب قسرا
وراس الفضاء استقامت
على عنقه المقصله
اصرّخ في الريح
انخي من الاهل طلقة ورد ،
عصا ... قنبله ،
يموت صراخي
تعيش الحقيقة
سر الخيانة في القافله
لماذا يباع الجنــوب ؟
لماذا يباع الشمــال ؟
لماذا تباع فلسطين ؟
لماذا تباع الــدماء ؟
لماذا ، لماذا ، لماذا ؟
وتبقى تجرّحني الاسئله

حلب

مرثية الوجه القادم في الحلم

مصطفى خضر

— ١ —

اي وجه يخرج الآن من الوجه القتيل
يعبر الآن اللفات ، المدن المسدودة ، العصر النبيل
اي وجه ! .
اول الوجه هنا أم آخر الوجه يضيء
أم بقايا امراة في اول الوجه وفي آخره ،
تنتظر الصبر الجميل !
أم بقايا الوطن المرسوم بالحبر وبالنفط يضيء
عابرا في جثة الماء ، وفي ليل التقارير الطويل
داخلا بين ملفات الوجوه :
هوذا الوجه القتيل !
انه فاتحة الخبز ،
وهذا نهر الاطفال يجري
في زوايا ردهات القبل المحتلة ...
(القدس تضيق ...)
(الجسد المقتول يجري ، ويضيق ....)
(امراة تجري الى داخلها مصعوقة ...)
(والارض ما زالت تضيق !)
كيف لا تتسع الارض، ولا تنبت في ليل العيون الكلمات
عندما يتسع العصر ،
ويؤوي كل وجه غائب فينا ، وآت ...
كيف لا تتسع القدس ، ولا يتسع العصر النبيل !
اقبلي ، واكتشفي :
كيف تساوى الحي والميت ،
تساوى الموت والميلاد ،
في العصر النبيل !
أيها الوجه الذي ليس يرى بين الوجوه !
يخلع الموت البطيء !

— ٢ —

كيف يخلع وجه القتيل لباسه ،
تبتدىء امراة بالخروج من الاسود المتوسط ،
تبتدىء امراة تتكسر في قبة الاحمر المتوسط ،
أم سرة الابيض المتوسط
تستقبل العالم : الاول ، الآخر ، الظاهر ، الباطن — المتقاطع ،
مخلوقة من رماد الامومة ،
في دورة الحلم والحيض ،
بين بقايا المجاذيب والفقراء ...
وفي دورة النفط والقمح يبدأ ليل القتيل
ابتدىء أيها الوقت :
رأس الطفولة ما يتدلى !
ابتدىء !، يبدأ الوطن المتمدد تسريح شعره او قدميه
على حافة الابيض الاحمر الاسود ،
المتوسط !
يدخل في جلده المتقشر ،
يخرج من دمه الآدمي ،
ومن مائه الآدمي ،
ومن مخه الآدمي ...
ابتدىء أيها الوقت ، وامتد !
يتسع الدم ، يمتد بين الطفولة والقتل ،
بين الامومة والقتل
يدخل ، يخرج في ظلموت الطفولة والقتل ،
او ظلموت الامومة والقتل ،
بين قناة الدم الابيض الاحمر الاسود ...
التربة العربية تسقط ، تنهض ،
يتسع الحلم في امراة طرحت
في الرؤوس التي ثقبت ، بانتظار
تضيء قناديله خوذة الغربة العربية ،
بعد الحصار ، الحصار ، الحصار ...
ويخلع وجه القتيل لباسه ،
اي دليل
يراه ، فيلمس وجهه ، يخلع وجهه ...
اي حصار ثقيل ، ثقيل ، ثقيل ...

— ٣ —

لعيون القبل الملأى بأرواح العصافير ،
وماء الوطن المكتوب بين الموت والميلاد ،
في كل الجهات
هل يقيم الحب في فخذيك ، والعصر النبيل
هل يلبي شهوة الوجه الذي يطلع مغلوبا من الأمة ،
حيث انفجر الحق بكل الشهداء
خطوة ! أم خطوات !

أقبلي ، واحتفلي : كيف تساوى الحي والميت ،
وكان الوطن المكسور يسعى في صدور الفقراء
هوذا في ورق النفط ،
وأسنان طيور القمح
تحميه بيانات ، وتؤويه جيوب السفراء
حاملا اوسمة أم عدسات
للوجوه الملكية ...
اختلطت كل الوجوه :
اي وجه يلبس الجلاد والفادي معا بين الدماء !
والدم المذعور ما زال يحل القبل الملأى
بأوهام الجواسيس ، وأصوات العيون العربية !
(ــ اين شاهدت لقاح الحرب ؟
هل شاركت في الحرب ؟
وهل اطلقت في الماء رصاصات السكينه
عل تاريخا من الاطفال والزعران تطويه المدينه !
وهنا راهنت ! كانت امة تبكي ،
وكانت أمة تسعى رهينه !)
هل تضيء اللغة الظل ، يضيء الصوت ،
ينمو الماء في اي الجهات ــ
العالم المملوء بالخسران يحشو جسد الثورة
بالأصوات ...
هذي الأمة المقطوعة الاطراف يطويها الحصار !
عددي أسماءك الحسنى ، وقصي بالمقص الامريكي
صفيح الفقراء
واعذري بالأمة الملغومة الثديين في السر ، وفي
الجهر ...
تساوى الحي والميت ، وآخيت الضحيه !
سقط الحاضر ! لم يسقط !
وهذا نهر الاطفال يجري
في زوايا ردهات القبل المحتلة ...
(القدس تضيق ... الجسدالمذعور يجري ويضيق ..
امرأة تجري الى داخلها مصعوقة ...
والارض ما زالت تضيق !)

ــ ٤ ــ

كيف يبتدىء الرحلة الغرباء : المجاذيب ، والفقراء
كيف تبتدىءامرأة بالبكاء
كل من قتلوا يقبلون ، ومن اقبلوا يقبلون ،
الى نجمة الابيض المتوسط
في ليلة الاحمر المتوسط
في لغة الاسود المتوسط ــ
ينهمر الشعب : شاهدة ، خلف شاهدة ، خلف
شاهدة ،
يقبل الشعب : في الوجه ارث خفي
ويحمل ، أحمل ، راسه ، رأسي ، بين يديه ، وبين
يدي
ويبتدىءالوطن المتمدد تشريح جثته العربية ،
تسريح جثته الوطنية ...
(ــ زيتونة الساحر الامريكي تثمر ،
ــ غربية هي ...
ــ شرقية
وتضيء !)
ويخرج وجه الشهيد ، ويدخل بين الملفات في الرحلة
البدوية ،
والعودة الملكية
تبتدىء !
ابتدا العصر !
(والعصر)
ابتدىء الآن في رحلة العصر :
(انا فتحنا لك الآن !)
اين القتيل (الشهيد) سيقطن ؟
اي مصالحة خلف هذي التظاهرة الوطنية ؟
اي دليل يجيء
الى خيمة الوطن المتمدد ،
أو فندق اللغة المستحيلة ...
يا أيها الوقت :
ها نحن نبتدىء الآن ، نسقط ، ننهض ،
أصواتنا تتقاطع ، لا ... تتكسر ! ، لا ...
تتآخى مع العصر ...
عصر نبيل
يضيء رماد الامومة
في دورة الابيض الاحمر الاسود
المتوسط
يشعل مخ الطفولة :
والقدس في العودة الملكية
محشوة بالوجوه المعدلة ،
القدس تخرج من عذرة وهي تضمر بعد امتلاء
ويمتلىء الفم بالصوت ،
يمتلىء الصوت بالفم ،
يمتلىء الفم والصوت بالدم ،
يبتدىء العرب : الغرباء ، المجاذيب ، والفقراء
التضاد مع العصر !
يبتدىء الشهداء الخروج من الوطن المستقيل !

حمص **مصطفى خضر**

قصة قصيرة



عشق

بقلم
ليانة بدر

سحب الكرسي المواجه وجلس عليه بحركة مباغتة عنيفة وهو يقول :

ـ تنتظرينه ، حبيبك ، أليس كذلك ؟

ترددت ووقف الجواب مشرئبا في حلقي ما بين المنتصف والبداية . صديق بعيد يشاركنا المقهى الذي نتردد عليه كل مساء . عينان بارزتان الى الامام وجفون متنفخة بفعل السهر المستمر والشرب الدائم . طغت قرقعة الصحون والآنية في الغرفة المجاورة على صوت اصطكاك الملاعق وهي تدور في الفناجين بحركات رتيبة . وفكرت : شيء غريب ان يحاول التحدث معي على انفراد .

(اكون وحدي حينما تنغرس ابر الماء على بشرتي العارية ، تجردني من غطاء الجلد الرقيق فأصبح رغما عني اقحوانة شاردة في الحقول الماضية . تسبح الاسماك في الاكواريوم المقابل ، تسبح وتسبح ولا تكف عن الحركة . الاسماك لونها شفاف ، رمادي ، أبيض أصفر ، أحمر . ولكن الاوكسجين الصناعي يعينها على التنفس والحركة . أرتدي بزة الغواصين . أرتدي الوانك واخلع نفسي . أصل الى قعر البركة فأصاب بالغثيان والضعف والجفاف . أجد الحصى صغيرة ، ناشفة تتمرغ بالرمال الصفراء . انزع انبوبة الاوكسجين . هكذا دفعة واحدة تغزوني مشاعر الموت ، ويسيل الاوكسجين الشفاف المنعش على افريز المياه الزرقاء المنخفضة . أفتح حدقتي على سعتهما ولا أموت)

وقال دون ان ينتظر جوابي : أتدرين أني أرقبكما دوما ، من موقع المتعاطف طبعا .

لم أدر ماذا أفعل ، انه يخوض حديثا حميما لم اتهيأ له سابقا .

(ذهبنا الى تلك الخيمة تحمل عواميدها الخشبية صور الفدائيين ونعوتهم . سألني مازن قبل ان نذهب : احرصي على ان يكون لباسك بسيطا ، فأنت تعرفين تماما من سيكون هناك .

وجدتهم على المقاعد القشية الصغيرة ، جالسين يتحدثون وبايديهم لفافات التبغ المحترقة حتى نهاياتها . بدأ يسرد محاضرته . القومية ، الديالكتيك ، الاممية . نظرت الى جواربه . صنع وطني كان يخبرني ، صناعة وطنية . أنا لا ألبس غيرها . نظرت الى حذائه ، خانته الذاكرة يوما فخبرني انه من انجلترا . ورفع عينيه اللتين تحتميان بنظارات سوداء وجال ببصره على الثياب الداكنة المرقطة ، وقال : الكل يبدأ هكذا ، من التمرد الى الثورة .

سألته : أو من الثورة الى التمرد ؟

كان عتبا خفيفا يترجرج في صوته حينما قال : تخلطين في المفاهيم . غير جدير بالفلسفة الحديثة ان تقلب على رأسها مرتين .

الفلسفة الحديثة ! . وماذا تفعل الفلسفة الحديثة ايها الصديق ، اذا كانت تأكل الفول بالزيت والسلطة بالليمون والقش بالسنابل ، وتركض على الطريق بين الطلاب والمحاضرات دون ان تملك وقتا لاصلاح جملها الحافلة بالاخطاء النحوية واللغوية ؟) .

امتدت يدي الى حافة المائدة تنفض عنها الرماد المتساقط من سيجارتي ، وتابع :

ــ البارحة عندما آتيت كان ينتظرك بلهفة ، تأخرت فوفرت عليه حرج الاعتذار من مجموعتنا ، وقلت له : قم الى حبيبتك، في الحقيقة يعجبني هذا النوع من الحب.

(كان المصباح الفوسفوري ذا وهج قوي أعشى عيني ، لماذا تحدقين اليه هكذا ؟ قال مازن. أحبك وأنت مغمضة العينين ، ولكن عينيك مفتوحتان بأقوى مما أحتمل . وعيناك انت أيضا . مسافة لا نجتازها تنحدر في المدن المهزومة بين الحدقات المفتوحة والعيون المغمضة . العالم المائي هو العالم المائي يطوف صوب جدران العالم مرة اخرى ، فيمحوها ويرسب طينا على ساحاتها المنبسطة . قلت للطبيبة بجانبي : نقاوم كل شيء حينما نكون في ارادة الحياة . التفجر ، الانزلاق ، المياه الصفراء والزرقاء والخضراء ... ثم الحب في النصف الآخر . استرسلنا في جدال طويل حول غزو الامراض ومقاومة الانسان . قلت لنفسي : بلهاء ، الناس يسبحون وانا أسدل النقاش على جسدي ولا أعرف الوصول الى المياه العميقة الخضراء . سألني مازن : ولماذا يتغير صوتك هكذا ؟.)

استمر الصديق الغريب في حديثه متقطعا : ــ ولكني ... تذكرت انك تكتبين ... واننا لم نر شيئا من انتاجك يخرج الى النور .

لماذا يحدثني مثل مهندسي الاضاءة في المسارح المكشوفة ؟

وبحدة ومطالبة سألني : ولماذا لا تكتبين ؟

الاجابات السريعة تمرق من رؤوس الحروف الى أطراف الشفاه : ــ الظروف ، على الارجح .

انبعجت تقاطيع وجهه وتجمع الاستياء في خطوطها اكثر صلابة وصرامة :

ــ في هذه السن وتتحدثين عن الظروف ؟ . في سنك فعلت أشياء كثيرة وآمنت بادخال الجمل في ثقب الابرة . هل تذكرين كتابي عن « التحدي المعاصر » . ولكن الكهولة ، والشعيرات البيض ونخز الاسنان يفعل أشياء كثيرة . والهزيمة ثقبت روحي كما لا يطيقه بشر . هي شرارة التمرد الصاخبة اذا . تحكمك الظروف وانت تلعبين بالعالم بعشوائية دون ان تهتمي بوضعه في المرمى المناسب . اني لم أكتب منذ زمن طويل ، فقد جاوزت السن التي تشعل النار في الهشيم اليابس . زوجتي ، امرأة متدينة تهتم بشؤون الاولاد والبيت وتكفيني مؤونة المتابعة والعذاب . كفت عن الضيق من ادماني ، وأصبحت تدعو الله بينها وبين نفسها طالبة اليسر وحسن المصير . ولكن لماذا تراني احدثك بهذا ؟ صديقك صديقي وهو يعرف هذا كله . ها هو قد أتى وسأترككما معا ...

وضع مازن كفه على المنضدة وتناول علبة السجائر انزلها من جديد دون أن يسحب واحدة منها . نظر الي بحنق قائلا : ــ وصلني انك خرجت معه ؟

ــ ولماذا لا أخرج معه ؟ انه صديقي هو الآخر .

ــ هذا الراسبوتين المجنون يضللك محاولا اغراءك. وانت تسعين الى الشبكة كطائر اعمى فقد وعيه .

(انت تلبس الاخضر ، وأنا ارتدي أيامك الزرقاء . المياه لا تخيفني .... كان الجنون لذة لاذعة تنسدل على مفارق المياه ودروب الموجات الخفيفة . أصل الى منتصف البركة ، اليست الحياة انصاف حلول دائمة ؟ تجيبني الطبيبة : لا ليس دائما . واتابع سباحتي من السطح وحتى منتصف الذكريات . ماذا تعطينا الذكريات؟ . بنادق وحصاد هشيم ورومانتيكية الشعراء الذين ذابوا بين القمر النحاسي والشمس الصدئة . ماذا يعطينا الحب ؟ . لوعة الخلق ودهشة العذاب واللذة . والعذاب هو أن لا أستطيع الوصول الا لمنتصف البركة. واللذة هي أن أنزع رؤوسا كثيرة تنبت في دماغي وتتحدث معي جميعها بصوت واحد ، ونبرة واحدة . لا .

ضربتني الام على يدي ، هذا ليس من شأنك ايتها العفريتة ، لا يجب ان تمسكي كل شيء وان تعرفي كل شيء) .

وقال مازن : منذ متى لم أرك ؟ . انا رجل عصري لا يقمع حرية الآخرين في التصرف بحياتهم ورغباتهم . ولكن الفلسفة الثورية غير جديرة بك بأكثر مما ترتدين رداء أحمر ثم تخلعينه . افعلي ما تشائين ، ولكني لا اقبل التنازل عن أوقاتنا المشتركة . رايتك تجلسين معه على الحشيش الاخضر دون ان تهتمي بموعدك معي . لا تعودي الى الهزء بي مرة اخرى .

... (من منا يهزأ بالآخر ؟ . تحتضنني بين اكوام الكتب المتراصة وتصفني بالصبيانية حين اتجول في الساحة الواسعة . طلب منا استاذ الكيمياء ان نفكر بكل شيء تفكيرا علميا . المثال واضح : عليكم ان تستذكروا معادلة التمثيل الكلوروفيلي كلما رأيتم الاعشاب الخضراء . هربت من المختبر ، وتركت الضفدعة المسلوخة ترقد دون ألم تحت الدبابيس والمخدر ، ونفضت معادلة التمثيل الكلوروفيلي من ذهني ، وذهبت اليهم ، هو يريدني أن أتعرف على العالم ولا يريدني أن أتعرف اليهم) .

في الصباح كنت اوزع منشوراتهم ، وفي الليل كنت وحدي . التفاصيل تقترب مني، تخيفني وترعبني، وهذه الظلمة تلتف حولي كالقبر . (قلت للطبيبة : أحب اليوغا وغزو العالم ، ولكن العقول الضيقة لا تسمح بممارستهما معا . انتابني ضيق شرس في جذور الشرايين الدقيقة ، وتصاغر قلبي فأصبح سمكة صغيرة بلهاء تموت على صخور القعر اللولبية . ولكن المياه

واسعة وعميقة وتحتضن العذابات المتوسعة في الاحداق السوداء والخضراء والرمادية والكاذبة أيضا مع بعض الصدق . أسكب الاملاح الرصاصية الذائبة على جسدي فلا يذوب . واقنع نفسي انهم ما زالوا هناك ، وان بامكاني ان أصل اليهم وحدي . وربما استطعت ان أشاركهم ومعي دفتري وقلمي دون ان يحتلني كابوس الوحشة) . قال حكماء الماضي بدل ان تلعن الظلام حاول ان تشعل شمعة صغيرة . امتدت يدي تفتش عن عود ثقاب ، ولكنها ارتدت خاوية حينما لم تجد في أعماقي سوى اساطير الف ليلة وليلة وروايات العجائز الطازجة . قال الرجل الغريب : انت منذ اليوم . وينز العشق عصفورا مبتذلا من عصافير الشعراء الكثيرة . وتداعى الحب على ابواب المدن المنهارة والازقة المكسورة . لماذا لا ؟ ولماذا نعم ؟ ولكن انصاف الحلول هي الصخرة ، وهي منتصف البداية ، (ولكن التراب ، ولكن الماء ، ولكن الحب ، ولكن المنتصف . البدايات الخائفة ، النهايات المختنقة عشقا ودمارا وحرقة . اجمع مياه البركة بقبضتي واسكبها على راسي . ينسدل الشلال وابتلع المياه جميعها ، تخترقني من الجذور ، من المنتصف والامام والخلف ، أشرب كل الاسماك الصغيرة الهائمة في الاكواريوم . ثم أبحث عن بصة نار في أحداق الاسماك المختنقة المتجمدة ، وانزع عيونها ابني منها زاوية ، وفي اضلاعها الكثيرة اختبيء . ولكني ما زلت في المنتصف ... أحمل البركة مرة اخرى وامزقها بكفي ، انثرها ورقات وعيونا أخرى جديدة على الطرقات ، أدفعها بكل قوتي ، فلا تتحرك .. ولا تتزحزح . واكتشف انني اعوم في المنتصف ، وان يدي ما زالتا تحركان المياه بحركات رتيبة). قال اني حبيبته، وذاب غطاء السمكة واصبح ما عداها سيالا لاهبا ينحدر من جسد كوكب ذهبي . كعراف هندي قرأ خطوط أفكاري وهي تتكسر حول الكرة البلورية ، وقال اني حبيبته . وانا بدوري قلت لنفسي اني ما عدت طفلة غريرة تستهويها أكياس الحلوى والمكعبات . وبنزق شديد اخبرني : أتدرين ما تعنيه ابنة الثامنة عشرة لرجل الاربعين ؟ .وباصرار وحدة أجبته : تماما كالذي يعنيه رجل الاربعين لابنة الثامنة عشرة .

الاربعون سن مناسبة للملل ، والثامنة عشرة سن ملائمة للتحدي . ننسكب على الصخر ويتمطى السحر في ثنايا الغرفة الدافئة التي ينيرها مصباح ساطع . ويخبرني بخفوت وشرود ان الحب ملح الارض، فأعارضه بطبعي العنيد واجيبه ان الارض هي ملح الحب . فتش في دفاتره القديمة عن قصائد حب شللي ولورد بايرون، وحاولت ان اكتب شيئا فلم استطع ، فذهبت الى الاسواق أفتش عن صبغات الشعر الجديدة هاربة من التوق ولحظات الاسئلة الكثيفة . قلت لنفسي : وهل تغزين العالم بثرثراتك معهم في المقاهي؟ . نتمدد معا على التراب ، ويرتفع الزهو حانيا في قبلاتنا ، وينبت على جسمي حقل بنفسج شاسع . وفي اليوم التالي يدعوني لاقتسام فاتورة المقهى ، ثم يعطيني مسودات طويلة كي انسخها ، ويؤنبني حين اتأخر عن تسليمها في الموعد المحدد . ولكنه يعود ليخبرني : اتدرين لماذا أحبك؟ انت بيجماليون التي صنعتها يداي . في البداية ، بيجماليون ، وفهمناها . ولكن في المنتصف ... حريتك وحياتك لك وحدك ، ثم يغضب حين اتخلف عن مواعيده . مناشير جديدة وكلمات جديدة احس بعجزي عن قراءتها من المنتصف . (هل تنمو الحشائش في قعر المياه الزرقاء التي ترقد رمال القعر الصفراء على نهاياتها ؟ ...)

في الليل ، اقتربت التفاصيل مني واصبحت تخيفني مثل غول يكشر عن انيابه . وكان علي ان اقتنص صورة واحدة تمنع الظلام من ان ينهش جسدي، ويهبط علي بثقله الخانق . كانت الحبوب المسكنة ، وقد اصبحت عادية الى حد الابتذال ، قربي : علبة واحدة سوف تكفي . انت ما عدت طفلة غريرة تحب أكياس الحلوى والمكعبات . التفجر ثم الانزلاق ، ثم المياه الصفراء والزرقاء والخضراء . فجاءتني أمي وانا ابتلع نصفها الباقي . قلت لها هاذية وانا اشرق بدموعي : يجب ان اعيش . فقد احضرت دفترا جديدا وضعته في حقيبتي .

لم تسمعني فقد كانت منشغلة بالاتصال بالطبيب ، والبحث عن كتاب الاسعافات الاولية . هل يحمل كتاب الاسعاف الاولي بين دفتيه فلسفة حديثة وبيجماليون هاربة من عملية التمثيل الكلوروفيلي ؟ . رميت بجسدي الثقيل عن السرير ، وصرخت بها ان تكف عن البحث عن اعذار ملائمة تتستر بها على الطبيب والعائلة . كانت انبوبة الاوكسجين ترقد في القعر مثل جذع شجرة جاف ، وكنت أصارع الاسماك على افريز المياه الزرقاء المنخفضة ، وكنت انشج وانا اواصل الزحف الى حقيبتي . اسحب الدفتر الابيض منها ، ثم امسكه بكلتا يدي ، وامزقه بحقد واجف ، بينما يتصاعد بكاء امي ونداءاتها للملائكة الذين تعرفهم فردا فردا . وبين لهاثها وهرولتها من مكان لآخر كانت تصرخ بي : ايتها الحقيرة لماذا فعلت بنفسك هكذا ؟ .

وكنت اواصل تقطيع الصفحات الفارغة بشراسة وعنف ، وانا أنزلق صوب ذكرى ساعديه وهما تحيطان جسمي وتعانقانه بامتنان وعشق . وحين كنت ابصق ما في امعائي على حوض التواليت النظيف اللامع ، كنت استأنف لعناتي على معادلات التمثيل الكلوروفيلي واسماك القعر المتلالئة ، وكنت استذكر ذلك الرجل الذي يملك عينين بارزتين الى الامام ، ويثني على زوجته الصامتة المتدينة .

ليانة بدر

محنة المفردات

عبد المطلب محمود

ها هم الشعراء
يفتحون عيونهم ..
ويقصّون أقصوصة الفرح الذهبي ،
قبل أن يبدأوا بالبكاء .

●

كيف لا يفهم الآخرون ..
بأن القصائد ، بين احتطاب الدقائق ،
والاحتراق السماويّ ،
تعرف أكثر من كل ما يفهمون ؟!

انها بعض مرثية ..
والبقية تأتي ،
وانت هنا وحدك الساعة اشتقت
للضحكة الغائبة .
واعترفت لنفسك ..
ان الاماني لما تزل خائبه .
فعلام تقول لها ذلك السر ؟!
تذكر أشياءك ..
الرغبات ،
الظنون ،
وبحثك عن نجمة شاحبه ؟!

●

انها الآن جزء من الشجن الصعب ،
والفرح الذهبي ..
الذي يتلبس عينين فارقتا الورد ،
وازدانتا بالبكاء .
وهي الآن ،
بين القصيدة ..
والجلسة الشاعرية ،
تحلم ..
أو تدّعي ،
لتخلّف في آخر الليل فيك توهجها ..
وتفجّر صمت المساء !

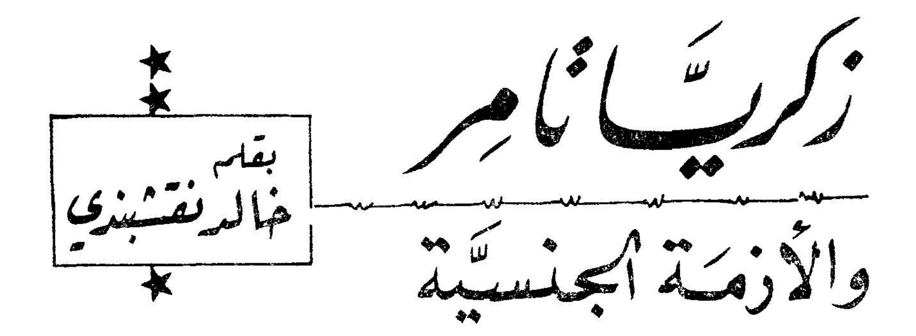
●

هي ذي امرأة تستفزّك ،
تدخلك الممكنات الصغيرة ،
تقتسم الشعر معك ...
ـ « لي المفردات الجديرات بالسحر ،
والساحرات .
ولك .. القاتلات .. » !
ـ ولكنها قسمة جائره ؟!

●

هامش :
ان قلبي يحدثني ..
... انك امرأة ماكره !

بغداد



١ ـ مقدمة :

« لو أتيح لمؤرخ تقليدي تعنيه مصائر الشعوب ، أن يتأمل الحياة المتردية التي وجد فيها العرب أنفسهم منذ بداية هذا القرن ، لخطر له على الفور ان خطيئة كبرى اقترفت في ماضي هذا الواقع الحزين ... لا يعبر عنها انهيار الدولة وتجزئة الوطن واضطراب المجتمع فحسب ، بل انها تنطوي أيضا على أقسى صوره لتردي العقول وفساد الضمائر » (١) .

ان هذه المقولة الوصفية لواقع الوضع العربي الراهن بما تحتويه من تجسيد صادق وحقيقي للوضع الاجتماعي دون رياء ، حسبنا من خلالها أن ننطلق مقتصرين على رصد وتحليل بعض من ملامح هذا الانحطاط الواقعي الذي نعيشه ، وذلك على ضوء ما ستكشفه لنا الدراسة النقدية لاعمال القاص السوري (زكريا تامر) ، حيث قصصه تشكل تعبيرا حيا عن المجتمع العربي ، وترصد واقعه ضمن منظار شمولي ، وتتصور لديه الشخصيات القصصية من الداخل والخارج ، وبالشكل الذي يكشف النقاب عن جوهرها وحقيقة وجودها ، وكينونتها ، والتعبير عن مشاعرها ، وملامح اضطهادها ، وارهاصاتها النفسية ، الشعورية منها واللاشعورية ، دون أية أطر فلسفية مهياة مسبقا للدخول في شعاب العمل الادبي المتميز .

ان الازمة الجنسية كقضية اجتماعية تدور رحاها لدى جيلنا الشاب ، مشكلة في جوهرها الانساني وحقيقتها الطبيعية احدى القيم الحضارية والانسانية ، حيث ستثبت أقدامها كمشكلة لها حلولها ودورها الاجتماعي اثر تدعيم نهجنا في البناء الاشتراكي المبدئي ، واثر تطورنا الاقتصادي ، وتطورنا في مجالات التربية الاجتماعية ، اذ ستخلق بتكاملها جوا مناخيا جديدا للعلاقات الاجتماعية وتحرر انقيادها للعلاقات والتقاليد السلفية القديمة المنحطة .

وبذلك فان طبيعة العلاقات الاجتماعية الناتجة عن أوضاعنا الاقتصادية المتخلفة تدعونا لان نربط المشكلة الجنسية بمسبباتها الاقتصادية والسياسية والوراثية البيولوجية ، ومن ثم آثار التطبع الاخلاقي ، وتمزق الوعي الجمعي بالموروثات التاريخية القديمة ، الاخلاقية منها والعرفية .

ان المعالجات الوصفية والتحليلية في استعراض أزمة الجنس في قصص (زكريا تامر) تشكل أهم الوسائل التعبيرية القادرة على تحليل الواقع المحلي والتنويه الى قضاياه العامة والنموذجية ، فندرك المشكلة الاجتماعية مطروحة ضمن منظار شمولي عام من خلال الهيكل الفني للقصة ، وبشكل صادق دون مبالغة في تضخيم الازمة أو الاستخفاف بها .

ويلمس القارىء لقصص (زكريا) المشكلة الاجتماعية المطروحة تتغلغل في أعماقه ، ولهذا أهميته في تأكيد الايصال وتحقق الابداع الفني المتميز .

ان الازمة الجنسية في قصص (زكريا تامر) ناتجة عن تأزم الحاجة الجنسية لدى الانسان الفرد ككائن اجتماعي حي ذي حاجات فيزيولوجية طبيعية لا بد أن تأخذ مسراها .. وارتباط هذا التأزم الذاتي بضمير الفرد وتقاليد المجتمع ، وارتباطه بالموروثات التاريخية القديمة بجمودها وتراكمها ، وارتباطه بمحدودية الواقع المادي والتقشف الاقتصادي الذي نعانيه بكوننا بلدان متخلفة اقتصاديا . وهذا سيجعلنا نبحث المشكلة كقضية اجتماعية انسانية وحضارية يمكن لها فيما لو عولجت أن تأخذ دورها الايجابي لا السلبي في صنع الانسان العربي ، فالمشكلة الجنسية تشكل جزءا هاما من تكوين الانسان ، وتؤثر في طبائعه الاجتماعية ، فتعمق سلبياته اذا ما تأزمت ، وتفتح رحاب ايجابياته اذا ما عولجت .

والمشكلة الجنسية بقيت مؤطرة بالكبت لدى انساننا قبل مرحلة الزواج . وخلال كل العصور السالفة تراكمت أشكال عديدة لهذا الكبت وظهرت نوازعه والقلق الناجم عنه في ضعف الشخصية واتكاليتها ، وبقيت المشكلة مطمورة مقسورة وعوملت بالموت والنفي ، لكنها ما تزال تبدو لدى كل انسان كقيمة وجودية مشتقة من أصل الحياة ، ساعية نحو التحرر من الاطر الميتافيزيكية .

ان هذه المشكلة تطرح نفسها حاليا كمشكلة

اجتماعية تتصل بكافة القضايا الاجتماعية ، لتشارك في ركب الحضارة وتوطيد الصفات الاجتماعية للانسان، معبرة عن التكامل الانساني ووحدة الانسان مع الانسان ، وجوهر الانتماء الاجتماعي الطبيعي المتكامل والسليم ، فتيسر للانسان ارادة الانفتاح على الحياة وسبل الوعي والادراك والنمو البيولوجي المتكامل والسليم خلال مرحلتي المراهقة والشباب ، وتقود الانسان لان يكوّن حياته بكده وعرق جبينه دون أن يقف عالة على ميراثه الخرافي ، ففي علم النفس يقال :

« هناك حقيقة علمية تثبت وجود علاقة بين الكبت وانخفاض القدرات الفكرية في الانسان ، وان القدرة على الابتكار والخلق تعتمد على انعدام الكبت .. والجنس بالتالي ليس رغبة الجسم وحده ، ولكن رغبة الجسم والعقل والنفس » (٢) .

٢ ــ القصة والشخصية :

الشخصية عند (زكريا تامر) تدرك واقعها الحياتي الفقير لسبل العيش الكريمة ، وتدرك طبيعة خضوعها لما يعتمل في نفسها من قلق ورواسب وعقد واضطرابات رومانسية .

في قصة « ثلج آخر الليل » (٣) نشاهد « يوسف » انسان مضطرب قلق متردد في انتمائه الى عالم الرفض والتحرر من نطاق الاسرة وسلطة الاب ، أو في الاذعان والتمسك بعادات الاسرة والعشيرة . ان أخته هربت من البيت مع حبيبها دون رجعة ، وهو يفكر بقتلها وتطهير شرف العائلة متأثرا بالموروثات الخرافية الشرقية البيئية ، لكن معاناته الذاتية وأزمته الجنسية تحسم الموضوع ، اذ تأخذ دورها وطابعها الوجودي عن طريق ارهاصات الحلم ، مما يسبب له التردد كما أسلفت ، ويسبب له الشعور بالمأساة الانسانية التي يعيشها مع أسرته الفقيرة :

« شعر يوسف انه قد يبكي بعد قليل بشدة . هو والمطر والتراب الجاف في آن واحد . وأحسّ يوسف بأن ثمة عالما مجهولا قريبا منه كل القرب ولا يفصله عنه سوى جسر من الزجاج . وقال لنفسه :

ــ مريض أنا مريض » .

وهذه المعاناة ليوسف توصف لنا في البداية من الخارج ، ثم تنتقل لتظهر من الداخل بواسطة التعبير الذاتي في العبارة الاخيرة ، وهذان الجانبان التعبيريان لتوضيح المعاناة الانسانية يعتمدان الحلم والخيال المكرسان في شخصية يوسف وحياته . لنرى ذلك :

« واطبق يوسف جفنيه وكان حنينه الى الموسيقى ينمو ويتفجر في داخله كغيمة تحولت الى مطر هاطل فوق تراب خشن » .

انه يحلم بالموسيقى ، وحلمه بمثابة معاناة ذاتية توصف لنا من الخارج بأسلوب تعبيري يمتلك جوانب التجربة المأساوية الحزينة ، ويحتويها ، ويكوّن عالمها الايحائي بواسطة التشبيه والتصورات الخيالية ، والرمز ، فقد « اندفع يوسف واجتاز الجسر الزجاجي » والجسر الزجاجي بطبيعة الحال جسر وهمي أحست به مخيلة يوسف الحادة ، وحين ذلك احتضنه برأفة عالم شاسع مبهم سيده الظلام الكثيف ، وتجسدت في مخيلة يوسف بقايا مدن .. أبنية متهدمة .. فهتف بلا صوت : « عمري يتبدد .. أريد عمرا آخر بلا اب » .

ان هذه الحالة التعبيرية بانهاء المقطع ، تتضمن دلالة اكثر تأكيدا على ان الكاتب ينطلق من الواقع الاجتماعي ومن الوضع الطبقي لشخصيته الى حيز الذات الانسانية بوجوديتها وعالم أحلامها ، كي يستخلص ارتباط الانسان بواقعه المعاشي ، ومدى علاقته معه ، ودور الواقع في بلورة الشخصية الانسانية ، حيث العنصر الذاتي في الانسان ليس الا نتاج الواقع وانعكاسا له ، فيوسف يحلم بالموسيقى لان الواقع الذي يعيشه لا يوفر له الموسيقى ، ويحلم بالمرأة اثناء نومه ويقظته لانه يعاني الكبت والحرمان ، اذ « يرهقه غياب امرأة نهدها نائم على بساط ازرق يحلم بمدن الرجال » . ومن خلال هذا التعبير البسيط نشاهد عمق الدلالة الايحائية الرمزية كنتاج لاسلوب تعبيري شعري شفاف يحتوي عالما رحبا واسعا في دلالاته الاجتماعية والانسانية الواقعية . فالاسلوب التعبيري كالشعر تتمكن عباراته القصيرة من تصوير أنموذج شمولي لعالم اجتماعي واسع .

اذن الشخصية القصصية عند (زكريا تامر) تنطلق بدءا من هذه الامور المكشوفة لديها في تجاربها الحياتية ، ساعية نحو الخلاص من هذه القيود المتعددة، والتي كثيرا ما تفاجئنا كقدر واقعي محتوم يقيد تطلعاتها وآمالها التفاؤلية ، وحاجاتها الطبيعية ، وهذا القدر يحلّ عليهم مثلما يسقط المطر على الارض فجأة وبشكل عادي مألوف .

وفي قصة (الرغيف اليابس) (٤) يبدأ الكاتب في التعبير عن محدودية الواقع الذي يعيشه عباس :

« طوف عباس طويلا في الطرقات ، وكانت حوانيت بائعي الخبز مقفلة الابواب ، فالقمح مفقود منذ زمن بعيد ، والارض لم تلبّ استغاثة البشر » .

وفي قصة (البستان) (٥) يلتقي الشاب سليمان مع حبيبته سميحة في البستان ، ويتبادلان الحديث عن الحب والوطن والعمل . وبينما كان سليمان « ينتظر متلهفا لسماع جوابها غير ان ضجيجا خشنا حادا تفجر في تلك اللحظة ، فاستدار سليمان ليبصر أربعة رجال يهرولون نحوه ، وكان احد الرجال يحمل عصا يلوح بها كسيف » .

وهذه القيود الناجمة عن حياتنا المتخلفة ليست الا الموت بعينه بالنسبة لشخصيات (زكريا تامر) ، انه موت رمزي ناتج عن حلقات التخلف الاقتصادي ، والركود الحضاري المأزوم في الذهن والضمير النفسي المريض .

وفي قصة (الحفرة) (٦) تجري حادثة قتل للفتاة (نوال) من قبل أخيها بعد أن شاهدها تتكلم مع شيخ عجوز . والكاتب يستغل في هذه القصة عنصر الوعي الشعبي المجسد في شخصية الفتاة ، اذ تعبر عن رايها بعد موتها كي ندرك عمق معاناتها التي تجاوزت حدود الموت الجسدي العادي ، فرغم كونها قتلت فقد « تركت التابوت ، ووقفت يسيل الدم من جرح عميق فيعنقها ، وأشارت بأصابع ثابتة نحو العجوز ، وقالت بصوت متهدج : « ـ هذا الذي قتلني » .. « لقد قال لي انه يحبني وأخذني الى بيتخال وهناك قتلني » .. « قتلني أخي وقال ان العار يجب أن يمحى » .

اذن الشخصية عند الكاتب تتحرر من اطار الموت العادي كي تعبر عن الموت الحياتي الذي نعايشه كل يوم ، الموت الاكثر مأساوية واضطهادا من الموت الجسدي . فبعد أن تعبر (نوال) عن طبيعة موتها المعنوي الذي يرتبط بواقعها الاجتماعي وموروثاته ، نشاهد الشيخ نفسه يشعر بذلك الموت نفسه ، الموت الوجودي ، وبمعنى ادق الموت الميتافيزيكي ، وعندما انهزم الشيخ الى بيته فقد « سمع عويل مبهم ، والفى ـ الشيخ نفسه ـ رجلا عجوزا مستلقيا على سريره دونما حركة » ثم أدرك « ان الايدي أمسكت به وحملته ووضعته في تابوت .. وأحس بعد قليل بالتراب ينهمر فوقه غزيرا يسجنه في حفرة ضيقة ، فأطلق صراخا مريرا أجش مناديا امراة مذبوحة العنق » وهذه بالطبع احدى حالات الشعور بالموت لديه .

٣ ـ القصة واللغة :

ان كينونة الواقع الشرقي المتخلف بما يحمله من فقر وبذخ برجوازي متفش يتجسد في عالم (زكريا تامر) بشكل ضبابي حلمي شفاف يحتم علينا تجاوز مفهوم الادراك العقلي للعمل أثناء قراءتنا للقصص مقتصرين على الاستلهام والتذوق للمشاهد التصويرية والايحائية للواقع المدروس بما فيه من مأساوية وانسحاق ، وهذه الطريقة الفنية في الخلق والابداع مثلها مثل الشعر في عملية الايصال الى القارىء ، قلما نلحظها عند كتابنا القصصيين والروائيين . فمثلا الازمة الجنسية في أعمال (نجيب محفوظ) بدت في التكوين الوصفي الخارجي للرواية ، والولوج الى العالم الداخلي بواسطة المونولوج الداخلي للشخصيات ، والتعبير عن الملامح الخارجية لسيكولوجيتها من قبل الكاتب كما في رواية « السراب » .

واللغة في قصص (زكريا) ليست أداة لخلق تقنية تصصية فحسب . بل أداة اجتماعية تبرز الوعي الجمعي والآمال القومية للامة ، وأداة وحيدة قادرة على التغلغل الى أعمق أعماق النفس الانسانية ، وكشف خباياها وعقدها وأحاسيسها ومشاعرها الدفينة بما في ذلك من رواسب وموروثات ، وكشف مشاعرها الطبيعية البدائية الغريزية ذات الاصل البيولوجي التشريحي ، وكشف مشاعرها المستقبلية في عملية تصور الجديد .. وكل هذه الطروح الفكرية تشارك في عملية التركيب الفني للقصة الحديثة المهتمة بتجسيد الظواهر القومية للمجتمع بتوجههما نحو الاحاسيس والمدركات الذهنية والمشاعر الباطنية والظاهرة في « الشعور واللاشعور » ، مبتعدة عن التقرير المباشر والوصف الخارجي للحياة اليومية ، وهذه الميزات الفنية تجعل من القصة القصيرة عبارة عن وميض واشعاع سحري يأخذ بلب القارىء ، ثم يتركه وحيدا مع ذاته كي يتحسس مدى تفاعله مع القصة واثرها في نفسه وذهنه ، ومقدرته علىاستيعابها واستنتاج مضامينها وكشف طبيعتها كشكل فني يتجه نحو مشاعر الذوق ومدركات الذهن :

« استطاع محمد ذات يوم أن يتخيل امراة تقف محنية الظهر في حقل بنفسج مبلل بالمطر وتنتحب بانكسار بينما يلتمع فوقها قمر شاحب » (٧) .

هذا المقطع يشكل أسلوبا تعبيريا ذو خيال جامح يعبر عن حالة ذاتية تنبثق من الذهن الحر وتشكل تداعيا ذهنيا يوحي بعمق المعاناة الذاتية وعمق الشعور بها في شخصية « محمد » وهو يتصور الطبيعة والمراة التي يحلم بها بشكل تخيلي جميل ، فنشاهد الجمل شعرية قوية الاداء والتعبير ، وتحتاج الى روية وتأمل واستبصار لكل الدلالات ، فكل جملة تأخذ مكانها ومميزاتها ودلالتها الشعورية من خلال سياق التعابير وطبيعة تركيبها اللغوي ، حيث تخيل المراة دلالة اجتماعية عن ازمة الجنس لدى محمد ، ووقوف المراة محنية الظهر في حقل بنفسج تنتحب بانكسار ، تعبير عن انسحاقها ، ودلالة الورد بلونه البنفسجي دلالة للمشاعر الرومانسية التي تطغي على مشاعر الانسان الشرقي ، فهذه الاحلام رومانسية منارة بضوء قمر شاحب جميل كل الجمال .

٤ ـ القصة والاسطورة :

ان استخدام الاسطورة في الادب يزكي عنصر الخيال الابداعي وآفاقه الشعورية واللاشعورية المتغلغلة في عمق الارث التاريخي للمجتمع ، ويفتح أمام القاص حياة جديدة يجد فيها ما يبتغي تصويره من عوالم رمزية تقوم بتورية العالم الواقعي واخفائه ، ومن ثم تركيبه

تركيبا واقعيا جديدا مغايرا لما هو مألوف وعادي ذو خصائص نموذجية وشمولية تعبر عن أفق الوعي الجمعي، والوعي الوراثي المتراكم عبر التاريخ .

والاسطورة كما يقول أحد النقاد هي : « نسق رمزي مستقل يتطور بمحاذاة تطور اللغة » (٨) ، مما يجعل الاسطورة بجزئياتها العديدة من لمحات وعوالم ومفاهيم مساعدة للاديب في ازكاء عالمه الفني عندما يتخلى عن استخدام عناصر الواقع اليومي المعاش بسبب ضرورات ابداعية أو اجتماعية ، وبذلك يهيىء عوالم قصصية مستمدة من التاريخ أو الفولكلور الشعبي ، أو الحكاية الشعبية ، أو الاسطورة ، أو عالم الخيال الحر. ومثل هذه الخصائص الهامة نشاهدها في قصص (زكريا تامر) معتمدا على أقطاب فنية أربعة في خلق عوالمه ، وهي : « الواقع والحلم والخيال والاسطورة » .

فنشاهد التصوير الواقعي أثناء تجسيد معاناة الانسان بسبب الفقر الذي يثقل كاهله :

« انا جائع ومريض فعلا » (٩) .

ويبرز عنصر الخيال أثناء غياب الحاجات الواقعية للانسان ، فيأتي الخيال وسيلة لاملاء مركبات النقص والحاجات المكبوتة والمقسورة لدى الانسان المسحوق . ففي قصة (جوع) (١٠) : « لم يكن أحمد ملكا » انه انسان فقير معدوم يشعر بالجوع متخيلا نفسه ملكا يأكل أفخر الطعام ويستبيح النساء ، ويلبي الخدم طلباته ، وهذه التصورات الذاتية كنتاج للخيال الحر اعتمدت عالما أسطوريا غير قابل للتحقق يشارك أمنيات الانسان ضمن تصورات بديلة ساذجة ، وكثيرا ما يأتي الخيال كوسيلة هامة لنقل القصة الى عوالم الحكايات الشعبية والاساطير .. وهذا عكس الحلم الذي يقتصر على تصوير ما يحتاجه الانسان فيزيولوجيا ، فيأتي عالم الحلم في قصص زكريا كتعبير عن الحاجات الاساسية للانسان ، متصلا مع أمانيه وأحلامه الواقعية الممكنة التحقق ، كاشفة عن ذاتيته الوجودية .

وفي نفس قصة (جوع) ينتقل الكاتب من العالم الخيالي لاحمد الى عالم حلمه ، فنراه :

« شاهد أثناء نومه امرأة جميلة، فاحتضنها بحنان وضراوة وكان لحمها خبزا أبيض ساخنا » .

فالتصور الساذج والاسطوري في عالم خيال احمد الفقير أخذ في الحلم امنياته الاساسية التي يحتاجها ماديا ومعنويا قبل أي شيء آخر ، وهي الخبز والجنس.

والاسطورة في قصص (زكريا تامر) تزكي الرمز وتوحي به ، وتقوم بتورية العالم المعاش الى وميض شعري خاطف يثقب أغوار النفس ، ويحلل الجانب الداخلي للشخصيات،ويكشف نوازعها وعللها وامراضها ودوافعها. والجزئيات الاسطورية تظهر في القصص بشكل عفوي ، دون قصد مسبق معتمدا على بديهيته وسليقته في الابداع ، وهو ينتقي من الاسطورة أو الحكاية الشعبية بعضا من حوادثها أو بعضا من ملامحها ، أو يعمد الى تطبيق فكرتها ضمن أحداث مغايرة ، فهو لا ينقل الاسطورة بكاملها « حيث الاسطورة ليست هندسة الادب بل هي جزء من مادته » (١١) .

وزكريا تامر كما يقول (عادل أبو شنب) يفتتح قصصه بعوالم الاسطورة الشعبية المنتمية الى تراثنا الشعبي ، فنحس الخيال الاسطوري والوميض الاسطوري اللذين ينقلاننا الى عالم نسيج رحب . والاسطورة تفيد الحبكة القصصية ، وتزكي الاسلوب الايقاعي الدرامي المتعاظم . والاسطورة في قصصه تختفي معظم جوانبها الشكلية وأفكارها وحوادثها ، متضمنة فقط صفة نموذجية فيها ، أو حدثا جوهريا ما زال يفعل فعله في عقل ونفس انساننا من خلال ما كرسته العادات والتقاليد المتأثرة بتلك الاساطير والحكايا الخيالية كما في حكايات « ألف ليلة وليلة » ، و « سيف ابن ذي يزن » ، وتنقل الينا المضامين الفكرية والنفسية لهذه الاساطير عن طريق الحدس ، واسلوب التداعي وهلوسات « اللاوعي » والتغلغل الى داخل الشخصية الشعبية وكشف خباياها وذاتيتها الباطنية وذهنيتها . وكمثال حول هذا الطابع الوراثي نشاهد شخصية (الشنفري) في قصة « الشنفري » شخصية شعبية تمثل الانسان الفقير واحلام الطبقة المسحوقة وتصور طبيعة رؤاها وموروثاتها المتخلفة التي ادمنت عليها ووصلت بها الى درجة الرعب ، فشخصية «الشنفري» تنقل الينا مفهوم النزعة الشرقية نحو المراة . يقول الشنفري :

« أنا لست متزوجا . والمراة التي أحبها سآكل فمها وأبتلع لحم شفتيها الدامي الطري ثم أضرب رأسها بقطعة خشب صلدة واكسره وألطخ وجهي بدمها الساخن ثم أدفنها تحت سريري وأنام مرتاح البال » (١٢) .

وهذه النزعة الشرقية تجاه المراة كرؤيا ذات حساسية ميتافيزيكية متراكمة عبر تاريخنا وتراكمات تخلفنا ، ومارست عملية احباط للخيال الذي كان من الممكن أن يمارس عملية خلاقة في التطور والانفتاح كبديل لهذا المرض الجنسي المزمن ، فنشاهد هذه الاخيلة استمرارا لحوادث حكايات « الف ليلة وليلة » بتمثلها نفس حالة « شهريار الملك » التي عاناها كل ليلة ، فيتزوج فتاة جميلة ثم يقتلها في الصباح بعد مضاجعتها .

واذا ما تجاوزنا الحدود الواقعية التي يرسمها الكاتب ، ويصور فيها طابع القتل والموت منتقلين الى المنظار الحدسي للواقعة نفسها – عملية قتل المراة – ومعناها الذهني والايحائي بما تتضمنه من وميض لغوي مبسط ينتقل الى داخل النفس ببساطة ، هادفين كشف هذه الطبيعة النفسية بساديتها نحو القتل ، فهي

ليست الا جزءا من مؤثرات النزعات الشرقية المتحفظة والمتوارثة والمؤثرة على عقل نفس انساننا العربي ، ونخص الطبقة الشعبية الفقيرة التي يعنى بها الكاتب في أغلب قصصه . وما يهمنا أخيرا الحقيقة الحدسية التي تعبر عنها القصة بواسطة عوالم الاسطورة الشعبية ، وتكونها في عالم جديد ذو أحداث مغايرة ، وشكل فني مستقل، مما يضفي على القصة طابع اللامعقول ، بكون التعبير عن الواقع الاجتماعي من خلال الحقيقة الحدسية في المعرفة ، سيضفي على الشكل الفني للقصة الصفة اللاعقلانية ، حيث الاسطورة :

« هي الاصطلاح المفضل في النقد ، وهي تشير الى وتحوم على حقل هام من المعاني يشترك فيه الديانة والفولكلور وعلم الانسان وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والفنون الجميلة . وفي بعض المتناقضات المعتادة ، فان الاسطورة نقيضة للتاريخ أو للعلم أو للفلسفة أو للحقيقة أو للحكاية التمثيلية » (١٣) .

وهذه النزعة الشرقية التي تعني موت المرأة في لحظات خاصة مؤطرة بالجنس ، نشاهدها في قصة « الطفل نائم » ، وقد ظهرت بشكل عفوي من خلال الوعي الجمعي الشعبي الذي أحبط لقيود العادات والتقاليد حتى أصبحت ذهنيته مريضة .

الطفل في القصة يمثل البراءة الطبيعية للجنس تجاه نوازع الكبت والحرمان والخيال والاحلام المؤطرة في حياة شبابنا ، وهم متقوقعون في حدود ذاتيتهم ، يشاهدون في النوم عالمهم الاثيري الحالم ، ويتصورون المرأة عالما حيويا ، لكنها تقع بالنسبة لتصوراتهم الحلمية المتداعية فريسة للقسر والاضطهاد :

« وحاولت المرأة الفرار ، غير ان الرجال تمكنوا من امساكها ، وطفقوا يتدافعون حولها متزاحمين ، يلهثون بأصوات عالية ، وأيديهم تتخاطف لحمها . وأوشكت الدماء أن تراق على رمال الشاطىء ... وبكت المرأة دونما صوت بينما يختلج جسدها تحت أجساد الرجال كعصفور يحتضر غريقا في دمه ... واضمحل جوع الرجال ، وحملقوا باشمئزاز الى جسد المرأة الملطخ بالدم ، ثم انحنوا وحملوا الجسد والقوا به الى البحر مطلقين آهة ارتياح » (١٤) .

وطابع القتل الآنف الذكر وحالته الحدسية ، صور لنا من خلال الفعل اللاشعوري للرجال . اذ حملوا الجسد سوية دون اشارة مسبقة من أحدهم ، أو دافع سببي واقعي ، وانحنوا بشكل عفوي لا شعوري دفعة واحدة أيضا ، وحملوا الجسد الى البحر نحو الموت ، معبرين عن الوعي الجمعي المتغلغل في أعماق ثقافتنا الاجتماعية القديمة .

والاسطورة بحد ذاتها يمكن أن يعبر عنها بجانبين : جانب « سردي قصصي بالنسبة للحوار الديالكتيكي الشرح » وجانب آخر « حدسي غير عقلي في مقابل ما هو فلسفة منهجية » (١٥) .

نستنتج ان ما يجمع بين الاسطورة الشعبية وقصص (زكريا نامر) هو عنصر الخيال الذي يطغي على ملامح القصة ويحملها صفات اجتماعية ترتبط بنوازع الكبت والقهر والفاقة والحرمان ، مما يجعل قصصه نماذج مرادفة لحياتنا الاجتماعية التي نعيشها مع تضمين سيكولوجي لمؤثرات الحكايات الشعبية في نفوسنا وثقافتنا الشعبية .

٥ ـ القصة واللامعقول :

ادركنا في التحليل المسبق وجود عوالم لاعقلانية في القصص تقلل من شأن العقل وتحدد فعله . وحسب النظرية « البنيوية » لطبيعة التركيب اللغوي فان « الواقع يمكن سبر غوره وادراك كنهه .. ولكن بوسائل معرفية أخرى غير العقل . ان الحقيقة تكشف ذاتها بقوة الحدس » . والبنيوية « تهتم بفهم اللاعقلانية فهما عقلانيا » (١٦) . و (زكريا تامر) يستخدم البنية الصوفية والبنية الحدسية والبنية الشعرية ، والبنية التشبيهية في تصوير عالمه اللامعقول .

في قصة « البدوي » (١٧) تحكي لنا شخصية يوسف قصة شاب رحل من الريف الى المدينة وبدأ العمل في أحد المصانع ، وهدف الكاتب الى التعبير عن معاناته الجنسية في المدينة ، وجاءت عبارة « البدوي » للدلالة على شخصيته الريفية بما تتضمنه من عقد وموروثات تتوضح لنا خلال السياق التركيبي للاحداث.

تدور الاحداث حول الازمة الجنسية ليوسف ورؤيته للمرأة ، واثر تقاليد بيئته في نفسه ، واثر سلطة أبيه ، ومجمل هذه الترسبات تشكل عالمه اللاشعوري المعبر عن الموروثات الخرافية التي انطبعت في قرارة نفسه منذ طفولته .

تبدأ حياة يوسف بالقصة وهو يتبع جنازة فتاة ميتة الى أن توارى التراب ، وبعد ذهاب المشيعين يبقى يوسف وحيدا في المقبرة مدركا انه « مرتبط بالميتة ارتباطا حقيقيا وغامضا » . والارتباط مع الميتة التي لا يعرفها يحمل دلالة شعورية راسخة في ذهنيته المريضة ، وينبع من جهة أخرى عن حقيقة الازمة الجنسية التي يعانيها ، فهو يحاول كما تسول له نفسه أن ينتمي الى عالمها كي يروي جوعه الجنسي ، وها هو قد أصبحت تنتابه الكوابيس والاخيلة ، اذ رأى سقف بيته « شبيها بالبلاطة التي سدت فم القبر » وقد « خيل اليه خلال لحظات ان قبوه ليس الا قبرا » . والميتة تلهب مخيلته بصنوف مثيلة لهذه الاخيلة المرضية، فيتصورها « وحيدة الآن في حفرة مظلمة بينما السماء زرقاء والشمس متوهجة والاشجار خضراء » (ص ٢٠٠)

ويوسف يرى بجارته سميرة فتاة يحبها ويحلم بها ، لانها تشاركه عواطفه رغم انمائها للطبقة الفنية ورغم فقره ، وتبقى سميرة بالنسبة له حلم وشريط صور وأخيلة تفجر « أزمته الجنسية » . فنراه يلجأ الى المزاوجة بين حبيبته الواقعية سميرة والفتاة التي دفنت في القبر :

« وقفت سميرة على رؤوس أصابع قدميها فأبصر يوسف فخذيها من جديد . سيكـون القماش باردا . واجتاح يوسف شوق عارم لرؤية وجه الميتة » .

يوسف اذن يزاوج بين سميرة والميتة . ويفكر بالسطو على جسد الميتة بسبب تأزمه وهيجانه اثر مشاهدة الملامح الفاتنة لسميرة ، والقماش البارد ليس الا تعبيرا عن كفن الميتة وجسدها الذي سيكون باردا بطبيعة الحال .

واذا كانت المزاوجة بين سميرة الحية الفاتنة . وليلى الميتة في القبر نتاجا لعقلينه الميتافيزيكية المتخلفة والكامنة في شخصيته الاولى « البدوي » بما تحمله من موروثات البيئة ، حيث ممارسة الجنس مع سميرة سيحيلها في ذهنيته المريضة الى فتاة تتجسد في ليلى الميتة ، حتى ليغدو عنصر الموت مرادفا دائما لمفهوم الحرية الجنسية للفتاة بالنسبة له ، وهنا نصل الى نفس النتيجة السابقة لشهريار الملك في تأطير الموت للمرأة اثر الجماع الجنسي .

ان الشعور بالسطو على جسد امرأة ميتة سيبدو تافها ، لكن الحادثة القصصية لا تسرد في القصة كما يمكن لها أن تحدث حقيقة في الواقع ، بل هي نتيجة تصور لاعقلاني ، ونتاج مشاعر حدسية متأزمة عن طبيعة الدافع الجنسي « الليبدو » المكبوت في يوسف ، فيتشكل عالم القصة من المزج بين الواقع واللاواقع في آن واحد ، فالخيال الحدسي يشكل حلقة الوصل والانتقال من عالم الى آخر ، من الواقع الى اللاواقع ، من السرد القصصي الواقعي بمعقوليته وامكانية حدوثه وتوجهه نحو وعي القارىء ، الى السرد الذهني اللاعقلاني بتجسيده تداعيات النفس وارهاصات اللاشعور بشقيها الاثنين : « الارهاصات الكابتة » و « الارهاصات اللاشعورية » ، وتتعلق « الارهاصات الكابتة » بغريزة الموت كخرافة شرقية ما زال « البدوي » يحملها في أعماقه الباطنة وتمثل ثقافته الاجتماعية التي تلقنها منذ الصغر ، ويعبر عنها بشكل رمزي قبل الخوض في عالم التداعيات اللاشعورية قائلا :

« غاص يوسف في طين خفي قديم » (ص ٢٠١) .

والطين الخفي هو مظاهر تخلفه والتي يسعى الكاتب الى اظهارها بشكل تحليلي من خلال تصوير « الارهاصات اللاشعورية » حسب المنطق (فرويد) للتحليل النفسي ، فهي تعبر عن « الطبيعة التشريحية الفيزيولوجية للانسان » نحو الجنس « مشكلة مظاهر الابدال . والتصعيد ، وتصورات الاحلام ، والتصورات الطوباوية » (١٨) ، وبالتالي فان الخيال يحكم هذا العالم اللاعقلاني . ويحدد ذروته الواقع الاجتماعي المرصود بكون « القصد يظل أشبه شيء بالناظم العقلي لجموع المخيلة » (١٩) .

وهذه الخصائص اللغوية تظهر في القصص بشكل متماسك ورصين معبرة عن الدوافع الوراثية الكابتة لتطلعات أجيالنا الناشئة ، مما يدفعنا للقول ان قصص (زكريا تامر) لا نستوعبها فكريا بقدر ما نتذوقها كقصة فنية تمتاز بتقنية ايحائية باهرة ، تنتهج الايقاع والموسيقى ، والحبكة الدرامية ، والتصوير التشبيهي الذي يتجه نحو النفس والذهن ، ورغم ذلك تحافظ قصصه على نسبها الواقعية ونموذجيتها الراصدة لطبيعة المجتمع ونوازع النفس الانسانية ، فتجسد ما في الواقع العربي من تأزم وتناقض ، وتبحث في رحاب الطبقة الفقيرة العمالية والفلاحية حيث شخصياته اناس متعبون جائعون روحيا وماديا الى القيم المعاشية والعاطفية والحضارية ، ويفتقرون الى تحقيق حاجاتهم الفيزيولوجية الاساسية .

٦ ـ القصة والازمة الجنسية :

ان الانطلاق من وجهات النظر الاساسية لعلم النفس في عمليات الابداع الادبي أخذ دوره وصداه في النتاجات المعاصرة ، ولوحظ في أعمال (زكريا تامر) ، اذ تمكنه هذه الناحية من تصوير العالم الداخلي لشخصياته بما فيها من مشاعر وأحاسيس ورؤى وقيم انسانية ، وقهر وتشتت وضياع وسأم ، وهذا مما يحيل القصة في النهاية معبرة عن الواقع وتناقضاته .

وهذه الشخصيات كنماذج ، خير وسيلة لطرح قضية اجتماعية ما . ففي القصص نشاهد حقيقة الازمة الجنسية تتقولب ضمن مفهوم الحاجة الفيزيولوجية لجسم الانسان .

في قصة « الليل » (٢٠) نشاهد لصا يلجأ الى بيت احد أصدقائه الذي يعمل عملا ليليا ، ويواجه اللص الزوجة وطفلها ويهددها بالذبح شاهرا خنجره ، ويطلب منها أن تدله على مكان المال ، لكن المرأة لا تعرف أين المال فيفشل في الحصول عليه ، ثم تتأجج غريزته الجنسية :

« تأمل مليا لحم جسدها الابيض وأحس بالتعب يغمره ، وظل صامتا حتى انتهت المرأة من ارضاع طفلها ومددته على الفراش » (ص ٢٢) .

وما يلبث أن يتمدد الى جانبها مهددا اياها :

« والله ان لم تطيعيني فستندمين . سأذبح ابنك أمام عينيك وأذبحك . أنا لا أمزح » .. وحينها « كفت

المرأة عن المقاومة . واستكانت بين ذراعيه لحما مرتعدا . فاحس بالزهو » (ص ٢٤) .

اذن كان للجوع الجنسي لدى اللص أن ولد فيه السادية وجعله يفكر بالجنس بحال وجود المرأة أو انفراده بها ، أو تعرفه عليها . والمضاجعة هذه لا تستمر بشكلها القسري كعملية اغتصاب بل تتحول الى لحظات حلوة طالما تمنتها المرأة لنفسها ، وكان الجنس هو الرابط الوحيد بينهما لخلق أواصر المودة والالفة والاستسلام والذوبان واحدهما في الآخر ، فقد :

« ترك اللص خنجره يسقط على الارض واستلقى فجأة على الفراش ، وشد المرأة اليه محاولا تطويقها بذراعيه » (ص ٢٣) .

لكن المرأة اجهشت بالبكاء . وما كان منه الا وأن « ألفى يديه مرغمتين على التخلي عن جسدها » ، لكن المرأة شعرت نحوه بالحنين ، فقد :

« اغمضت المرأة عينيها دونما كلمة . وهيمن الصمت حينا من الوقت ثم همس الرجل : (نمت) ؟ (ص ٢٥) .

وهذه الاغماضة الحالمة ليست الا حلما للمرأة وتعبيرا عن ازمتها وحرمانها واستسلامها الطوعي والطبيعي لما هي مقبلة عليه ، وعندما حاول الرجل الذهاب فقد خيل اليه ان المرأة ابتسمت وهمست قائلة :

« ـ أنت رجل طيب » .

فما كان منه الا أن تبادل الحديث معها ، وسألته :

« ـ أنت رجل متزوج ؟ » .

وحينها استرخى الرجل على الفراش خاضعا لطمأنينة غريبة ، ثم :

« ابتسمت المرأة .

ما أجمل ابتسامتها كشمس تبزغ في ليل أسود » (ص ٢٦) .

وبعد أن وجد اللص صاحبة البيت وقد تعاطفت معه واستسلمت له ، فقد اغمض عينيه واخذت الصور الجنسية في عهد مراهقته تتردد الى مخيلته :

« أخ . أخ . جميلة البنت مثل القمر . وفي كل يوم تزور أمه المريضة ينتظرها في الدهليز المظلم الموصل الى البيت . وحين تبغي الخروج يحتضنها يبوسها فترتجف كالعصفورة ساعة الذبح . آخ يا زمان آخ . بخيل أنت يا زمان وقلبك حجر صوان » (ص ٢٦) .

ان لحظة الجنس كانت أهم اللحظات التي تندفع فيها المشاعر والاحاسيس ، وتتجلى فيها قوة الذكريات الجنسية الدفينة بما فيها من لذة وحنين ، والتعبير عن كل المعيقات ونوازع الحرمان ، ومن ثم الاستسلام ، فبعد أن ضاجعها :

« استسلم الرجل شيئا فشيئا للنوم . لكنه صحى على حين غرة على ضجيج صارم ، ففتح عينيه ليباغت بوجوه تطل عليه من أعلى مقطبة قاتمة » .. « ولطم بطنه حذاء صقيل ، وتعالى صوت قاس : ـ قم يا كلب » .. وانقض عليه رجال الشرطة وكبلوا يديه بقيد حديدي » .. و « ظلت عيناه تحدقان الى المرأة » (ص ٢٧) .

أن قصة « الليل » نلحظ فيها طابع القصة الواقعية ليس من حيث طبيعة احداثها الغريبة ، بل من حيث حقائقها السيكولوجية لذاتية الانسان الشعبي المحروم وطبيعة البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها .

وقد جاء الخيال في القصة كأداة فنية ابداعية لاصطفاء الواقع والاحداث والصور الموحية ونمذجتها ، ووسيلة للدخول الى أعماق الشخصيات ونقل معاناتها الى القارىء .

أما في قصة « العرس الشرقي » (٢١) فنشاهد الدلالة الواقعية تأخذ مجراها منطلقة من نفس المفاهيم السابقة ، فتبدأ القصة بمشكلة الشاب صلاح الذي يطلب الزواج من والديه معلنا سأمه من الحياة التي يعيش بها، ومن المدرسة التي يذهب اليها ، ويوافق والداه على تزويجه من بنت الجيران هيفاء .

يقول والد هيفاء لوالد صلاح :

« ـ ابنتي جميلة ومتعلمة ، وسأقبل أن أبيعها اكراما لك بخمسة وثلاثين ليرة لكل كيلو » (ص ٦٢) .

وهذا الطابع المادي للزواج الشرقي بشراء الفتاة كما تشرى السلعة ، يشكل سببا لفشل الزواج ، وهذا ما يتم في القصة . فالازمة الجنسية لدى صلاح لا تقف عند حدود الدافع الجنسي كناحية فيزيولوجية تدفعه نحو الزواج ، والحاجة الجنسية ليست مجرد حاجة فيزيولوجية بل لها أبعادها الطبيعية والانسانية ، ومشاعرها في الالفة والحب .

وبعد أن يتزوج صلاح ويحظى بهيفاء ، ويقترب منها لاول مرة :

« واجبره صدرها العاري أن يلصق وجهه به ، ثم تلقف فمه حلمة نهدها الفتي بينما كانت تجتاحه رغبة صارمة لالتهامها .

ولم يأكل صلاح النهد انما أجهش بالبكاء حائرا بعد لحظات حين لم يمنحه النهد حليبا دافئا » (ص ٦٣)

اذن حصل البرود الجنسي بين كلا الطرفين ، وكثيرا ما يحدث البرود الجنسي بين المتزاوجين الشرقيين بسبب عدم التعارف المسبق بينهما ، وما تحمله تلك المفاجأة لدى الانسان المحروم من ارهاصات وقلق .

فحينما لم يمنحه نهدها حليبا دافئا انما تعبيرا

عن عدم تحقق الشوق الطبيعي الغريزي في الحب بين كلا الطرفين ، حيث :

« تبلغ الحياة الجنسية أعلى درجاتها في الانزال ، من حيث لحظة المتعة المتقاسمة . وينبغي لكل من طرفي العمل الجنسي ، أن يبلغ هذه المتعة القصوى عن طريق متعة الآخر » (٢٢) .

ان ضرورة الامل الانساني في الحب ما يريد (زكريا تامر) أن يحمله الى نفوسنا ويوحيه لنا من خلال تعابيره الشعرية مشيرا الى ان الناحية الجنسية بما تحمله من بعد وجودي وانساني وطبيعي بالنسبة لحياة الفرد ، فانها لا تتحقق بمجرد الزواج حسب طريقة والدي صلاح وهيفاء بشراء فتاة ، والطابع الوجودي في الحب لا يكمن في العملية الجنسية الميكانيكية .. فالجنس عالم رحيب يتصل بالمشاعر الحسية البدائية الطبيعية والتحقق الغريزي ، فيفقد كل طرف ذاته امام الجنس الآخر للوصول الى الحب .

* * *

بعد أن بينا الطابع اللاعقلاني في قصة « البدوي » الذي تمارسه شخصية « يوسف البدوي » اثر تصوره جسد الفتاة الميتة عاريا في القبر ، والمزاوجة بينها وبين حبيبته سميرة ، وبينها وبين زوجة أخيه « فطمة » التي كان يتسلل الى غرفتها أثناء سفر أخيه ، وبينها وبين المرأة المومس ، نستنتج ان يوسف يعاني الانفصام الشخصي . فرغم كون الخيال هو العامل المخدر للدافع الجنسي ، فان الممارسة العملية الواقعية تظهر حقيقة الابعاد السيكولوجية لديه وتوضح انفصامه ، وهذه الابعاد السيكولوجية يمكن أن نلحظ آثارها لدى الانسان الشرقي المحروم الذي يعاني وهم الخرافة ووهم التقاليد ووهم الروادع الميتافيزيكية ووهم عذاب الضمير .

ان يوسف يرى في ليلى الميتة سبيلا لافراغه الجنسي . ويرى في المرأة المومس امكانية للخلاص من سلطة الاب ، مكمنا لافراغ أزمته الجنسية المتصاعدة ، ويرى في سميرة الحب ، وزوجة أخيه العشيقة ، وليس هناك مجال لان يركن الى احداهن ، بل هو مأزوم باستمرار ، موزع مشتت يزاوج بينهن :

« سيعشق مومسا ثم يبصر الميتة عارية عريا كاملا . ها هي ملقاة دون حراك في قاع الحفرة . لن تبكي . لن تضحك . لن يقرصها شاب في الطريق . لن تسمع كلمات غاضبة تنهال من فم أب عجوز يختبىء في أعماقه سلطان تركي » (ص ٢١٧) .

ونعود الى عالم أحلامه وخيالاته التي تعود به الى عالم طفولته في القرية حيث :

« اخوته الصغار يتشاجرون . أبوه ينفخ دخان نرجيلته بينما وجهه متشبث بعبوس قاتم . فطمة زوجة اخيه الكبير تضحك وتتمطى تقطر عذوبة وارتعاشا ينبض بالحنين الى النشوة » (ص ٢١٨) .

ويتمرد يوسف على سلطة الاب الخرافية قائلا له :

« ـ لن أقبل يدك يا أبي » .

« سأترك الحارة للذباب والوسخ .. سأجد عملا ذا أجرة وفيرة . وأستأجر غرفة في شارع عريض ، مبانيه حجرية ، وأناسه أنيقون » .. ولكن من « أين ليوسف سوى القبو والعمل » (ص ٢١٩) .

وهذا الشعور بالمهانة والقحط يبلغ درجة الشعور بالموت ، وينبع من المعاناة المتراكمة في نفسه منذ عهد طفولته حتى رحيله الى المدينة ، فهو ليس الا مخلوق مهمل ذي أجر قليل . لقد تحرر من رباط الاسرة واستأجر قبوا في المدينة . وعمل في أحد المصانع ، لكن شخصية البدوي الكامنة فيه كقروي ما تزال تظهر له وتمثل جزءا من اللاشعور لديه :

« استيقظ بدوي في أعماق يوسف ، بدوي جلف مشعث الشعر ، يملك خنجرا مقوس النصل ، ويملك خيمة في صحراء مجدبة ولا يملك امرأة ، وها هو الآن ينحدر الى المدن تقوده رغبة هوجاء في بيع عينيه لاجل ضحكة امرأة . فطمة امرأة جميلة ، ضحكتها حديقة خضراء » (ص ٢٢٥) .

انها صورة فولكلورية تمثل شخصية البدوي بما تحمله من موروثات متخلفة ما تزال تفعل فعلها في باطن نفسه ولاشعوره .

وهذا الانفصام في شخصية يوسف يضع امامنا حقيقة الازمة الجنسية المتجلية في الشوق والحنين والامل والسعي ، والحلم بامرأة ، فيحلم بمومس وبزوجة أخيه وبالمرأة المينة ، ثم يحلم بحبيبته سميرة التي صارحته بحبها أيضا ، وها هو يتخيلها « مستلقية على سريرها . شعرها متناثر على وسادة بيضاء ، وثمة وداعة آسرة مهيمنة على وجهها » (ص ٢٤١) .

وهذه الخيالات الحرة كنتاج للحلم وكوامن الغريزة تظهر لدى انسان منفصم مشتت بين موروثاته البيئية وتطلعاته نحو التمدن ، هذا الانسان هل بامكانه أن يحقق أفكاره على مسرى التجربة الواقعية . هل يمكن له أن يظهر على المحك ؟ اذ ذاك ، لا ريب ستظهر أمراضه وعلله وسلبياته ، فهو عندما يلتقي مع سميرة يستغل الكاتب هذا اللقاء ليعبر لنا عن التجربة العملية للجنس بالنسبة ليوسف ، لنر ذلك :

« لمست شفتاه شعرها بينما جسداهما متلاصقان. وكانا آنئذ مخلوقين تلاقيا دون كلمات واستسلما لحنان مشوب بنشوة باهرة . وكان لاي حركة ضئيلة تصدر عن جسديهما موسيقى ثملة . واحتضنها فاستكانت ملتصقة به .

وهدرت في عروقها أغنية حارة . وتمددا على

السرير متلاصقين وجها لوجه ، وانفرجت شفتاها قليلا لتتيح لفمه التمسك بشفتها السفلى . ثم دفعت بلسانها الى فمه ، وفوجىء يوسف ، وتلاشى بغتة ، وحل محله بدوي مشعث الشعر ، جلف .

ارتعد خائفا اذ أدرك ان حديقة الياسمين سراب. واستيقظ غضب ممتزج بشبق ضار . وغمغمت سميرة بكلمات ما . وكان لسانها المتحرك في فمه يبعث في لحمه الحريق والخيبة والهلع . واجتاحته القسوة . وضحكت سميرة ، وهمست بصوت مثقل بالنشوة والارتباك : « انتظر انتظر » .

وبدا لها يوسف مخلوقا غامضا جديدا شرسا كل الشراسة . يداه تتشبثان بلحمها بفظاظة مؤلمة ، فتأوهت وضحكت بارتباك ، فتزايدت قسوة اليدين والفم . ففوجئت سميرة ، واصطنعت مقاومة ضئيلة ، اصطدمت في الحال بقسوة جامحة ، واستولى عليها الخوف ، وتمتمت :

ـ اتركني أتركني .

فأطبقت يداه على فمها وعنقها ، وكأنهما تبغيان خنقها ، فأحست انها مشلولة واستسلمت له دونما حركة ، ووجدت نفسها تهمس بين الفينة والفينة : « ماما ماما » .

وافلتت من فمها صرخة الم على الرغم من محاولتها كبتها ، وانتظرت واجمة منتشية ريثما انزاح ثقله عنها . تمدد بجوارها ، وودت لو يقول كلمة ما ، غير انه ظل صامتا ، وهمست بعد قليل : « سأذهب » .

ورجع البدوي الى حصانه الخشبي ، فامتطى صهوته ، وظل يوسف مستلقيا على سريره فارغ الرأس » (ص ٢٤٥ ـ ٢٤٦ ـ ٢٤٧) .

وهذه التجربة الجنسية ليوسف استطاع من خلالها الكاتب أن ينفذ الى المكونات السيكولوجية له ، وأن يعبر عن انفصامه في شخصيتيه « يوسف المتمدن والبدوي المتخلف » . وكانت الحرية الجنسية سبب انطلاق دوافعه ومكوناته النفسية وظهورها على حقيقتها. فبدت آثار بيئته المتخلفة من خلال نظرته السادية نحو المرأة بمحاولة ارغامه لسميرة للخضوع له ، نهذه الآثار ما تزال كامنة في لاوعيه الباطن ، وسميرة شعرت بهذا التحول في شخصية يوسف ، وهذه الدوافع المرضية ، فحاولت الهرب لكنه لم يدعها حتى ارتوى ، وعندما ذهبت لم يحادثها ثم غادر القبو دون رجعة مدركا تخلفه وعدم امكانيته في تحقيق حبه ، وهكذا رجع الى بيت أبيه في القرية بكل اطمئنان .

ان هذا الانفصام نستطيع أن نسميه ذلك « التنازع بين النفس والبدن .. بين الطبيعة والمجتمع .. بين الطبيعة والثقافة الاجتماعية » .

وهنا علينا أن نفرق بين محدودية الواقع ومحدودية الذات ، بين القسر الاجتماعي والعائق الذاتي أو العلة النفسية المرضية أمام امكانية الانسان في التفتح والحب والحرية والانطلاق . وكلا العائقين الاجتماعي والنفسي يشكلان جوهر الكبت الجنسي .

وطابع الازمة الجنسية يأخذ صفة الحس الرومانسي بكونه يتطرأ الى مشاعر الانسان وأحاسيسه ومدركاته الذهنية وطبيعته الفيزيولوجية ، وآماله وهواجسه وأحلامه . وهذه الجوانب تستمد وجودها من تداعيات النفس ونوازع الخيال المخدرة لتوترات الكبت الجنسي .

و (زكريا تامر) يقوم برصد هذه السلبيات السيكولوجية لدى انساننا الفقير ، هذا الانسان الذي يتصور متطلباتها الحياتية ويتمناها متحسسا مكانته في الوجود فلا يجدها الا في الخيال ، فيمارس الخيال كسبيل للهرب من ألم الواقع ، وكبديل وقتي .

وهناك قصص عند (زكريا تامر) تتجرد من مفهوم القصة الذاتية أو النفسية ، لتكون قصة اجتماعية تهدف الى سبر أغوار الوعي الجمعي مصورة هيمنة العادات والتقاليد التي ترسي قواعد التخلف في ذلك المجتمع ، كما في قصة « الخراف » (٢٣) :

« حملق عدد من رجال حارة السعدي مذهولين يوم أبصروا بعائشة الصبية ابنة عبد الله الحلبي تمشي مرفوعة الرأس دون ملاءة سوداء ، لا يغطي رأسها سوى منديل ذي لونين أسود وأحمر . ولما غابت عائشة عن أعينهم ، هزوا رؤوسهم آسفين ، واستولى عليهم استنكار شديد . وما أن أقبل الليل حتى هرعوا الى بيت الشيخ محمد وقبلوا يده المعروقة (ص ١٠٩) .

ثم تنتهي مأساة عائشة بالموت نتيجة لتحررها .

* * *

نستنتج مما سبق ان الازمة الجنسية في قصص (زكريا تامر) تجسد المعاناة الجنسية لدى انساننا المعدوم الذي يبحث عن لقمة العيش كي يسد بها رمقه، كما في قصة « الرغيف اليابس » . والجنس كمفهوم طبيعي يخلق تناقضا واضحا في عالمنا المتخلف الذي لم يصل بعد الى مرحلة دراسة هذه الظاهرة دراسة علمية تربوية .

وهذا مما يبقي الجنس مؤطرا بالاوهام والاحلام في الغالب ، ومؤطرا بالمخاطر والانحرافات لدى القلة .

وهكذا يفتح الكبت مجالا رحبا امام الخيال الذاتي كي يقوم بفعل البديل ، كممارسة سرية .

في قصة « الطفل نائم » (٢٤) نشاهد هذا التخييل:

« وما أن استسلم الطفل للنوم حتى تحولت البحيرة الى بحر هائج متلاطم الامواج ، وتحول الزورق الى

سفينة ضخمة ، وتحولت الدمية الى امراة جميلة الجسد فاحمة الشعر بيضاوية البشرة تقف عارية القدمين على الشاطىء الرملي » .

وكذلك ما يمكن أن نشاهده في قصة « النهر » (٢٥) :

« اتكأ عمر السعدي بمرفقيه على سور النهر وتأمل منتشيا المياه المنسابة تحت ضياء الشمس . خيل اليه لمدة لحظة خاطفة ان النهر امراة مسحورة غامضة الفتنة » .

خالد نقشبندي

المصادر :

١ ـ كتاب العرب وتجربة المأساة ـ صدقي اسماعيل .
٢ ـ كتاب المراة والجنس ـ الدكتورة نوال السعداوي ـ (ص ٥٨ ـ ١١٣) ـ الطبعة المصرية .
٣ ـ مجموعة « ربيع في الرماد » ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٦٣ .
٤ ـ مجموعة دمشق الحرائق ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٧٣ .
٥ ـ نفس المصدر .
٦ ـ نفس المصدر .
٧ ـ قصة حقل البنفسج ـ نفس المصدر .
٨ ـ كتاب مقالة في النقد ـ غراهام هو ـ (ص ٧٢) ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ترجمة محيي الدين صبحي .
٩ ـ قصة الصقر ـ مجموعة الرعد ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب .
١٠ ـ قصة جوع ـ نفس المصدر السابق .
١١ ـ مقالة في النقد ـ غراهام هو ـ (ص ١٨٥) .
١٢ ـ مجموعة دمشق الحرائق ـ (ص ١٧٥) .
١٣ ـ كتاب نظرية الادب .. تاليف « أوستن واريـن ورينيه ويليك » ص ٢٤٥ ـ ترجمة محيي الدين صبحي ـ منشورات المجلس الاعلى لرعاية الآداب والفنون ـ دمشق .
١٤ ـ مجموعة دمشق الحرائق ـ (ص ٧٤ ـ ٧٥ ـ ٧٦) .
١٥ ـ نظرية الادب ـ (ص ٢٤٥) .
١٦ ـ المعرفة البنيوية واللاعقلانية ـ مجلة المعرفة ـ العدد ١١٦ ـ تشرين الاول ١٩٧١ ـ بحث أنطون شاهين .
١٧ ـ مجموعة دمشق الحرائق ـ ويمكن أن نعود بهذا الشأن الى مقالة « سابقة » كنا قد كتبناها حول زكريا تامر حيث تتضمن جوانب هامة حول هذا الموضوع ـ مجلة المعرفة ـ مدخل الى عالم دمشق الحرائق ـ عدد ١٥٤ ـ ١٩٧٤ .
١٨ ـ الثورة الفرويدية ـ (ص ٥٥) .
١٩ ـ كتاب الشمس والعنقاء ـ خلدون الشمعة ـ (ص ٣٨) ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٧٤ .
٢٠ ـ مجموعة دمشق الحرائق .
٢١ ـ مجموعة الرعد .
٢٢ ـ الثورة الفرويدية ـ (ص ٢١٥) .
٢٣ ـ مجموعة دمشق الحرائق .
٢٤ ـ نفس المصدر .
٢٥ ـ نفس المصدر .

حقول كلام

د. مصطفى الجوزو

لأنا حقول كلام
تمرّ الرمال علينا
نوارى
ويبقى الضياء .. ويبقى الركام ...
وتزهر ألسننا في الربيع
وتذبل
وتأتي الينا الرياح
وترحل
وينشأ فوق اللقاح لقاح
كأن الحروف هيولى
ونحن نظام ...

* * *

لأنا حقول غناء
تعشش فينا الطيور وتمضي
ويسقط ريش النداء
وتثمر أصداؤنا في الربيع
وتؤكل
وتأتي الينا الرياح
وترحل
وينشأ فوق اللقاح لقاح
كأن الفناء مرايا
ونحن رؤى ...

* * *

لأنا حقول تراب
تطوف بنا الريح أنى تشاء
تدور .. تسير
تعالى وتهبط
تثور وتسكن
فنغدو كثيبا .. تلالا
نغطي جذوع الشجر
وأوراقه والغصون
فان أمطر الغيم ذات شتاء
لصقنا بحيث نكون
كأن المياه وجود
ونحن سكون ...

* * *

لأنا ضيوف الزمان البخيل
نزور لماما
ونمضي غضابا
ونضمغ عند الوداع ترابا
لأنا ضيوف المكان النزق
تغيّر أحجامنا
وألواننا
كغيوم الشفق ..
ضيوف زمان المكان
مكان الزمان
زمان ..
مكان ..
هما يبقيان
ونحن نسافر
على مركب اللابحار المهاجر
لنسكن أرض الكلام
وأرض الصدى ...

بيروت

أنساك ولا أفقد ذاكرتي

محمد نور الدين

\- ١ -

تطلع من ندمي
يا هذا الحزن النازح في العينين
ودمي امتصته الغابات الاولى
ودمي الرقص العلني قبيل العشق :
امراة تسقط في اللون المقتول
امراة تستيقظ من توت المنفى
وعلى الاسوار المهجورة كنت أحاول
ان أبدأ
عيناي سراجان
وبيروت – مدينتنا الاولى –
ثدي يوقظ هذا البحر .. فيغمرها
وأنام
تمنحني الليلة ذاكرة النسيان
اهيىء قرب الصفر حصان الغيم
وادمن بارقة الاسماء
لوجهك هذا الآتي
وأنا الآتي في الزمن الغامض
اغنية زرقاء
ناديتك هذا الفجر النائم في الاوراق
وانصت قليلا من زبد الاحداق
لمن يا أم يصير النهر نزيفا
والعمر سؤالا مجهولا ؟
تهجرك العربات الوردية
رقص الاشجار
العرس الباكر
لكني مسكون بالنار
اشتعلي
اصرخ يا لغة الله المسبية ،
في كل مكان
كوني مئذنة الطوفان
ختم الشعراء قصائدهم
ومضوا بين الالوان
ودمي الساحة والسكين
وقلبي مجمرة الاحلام .

\- ٢ -

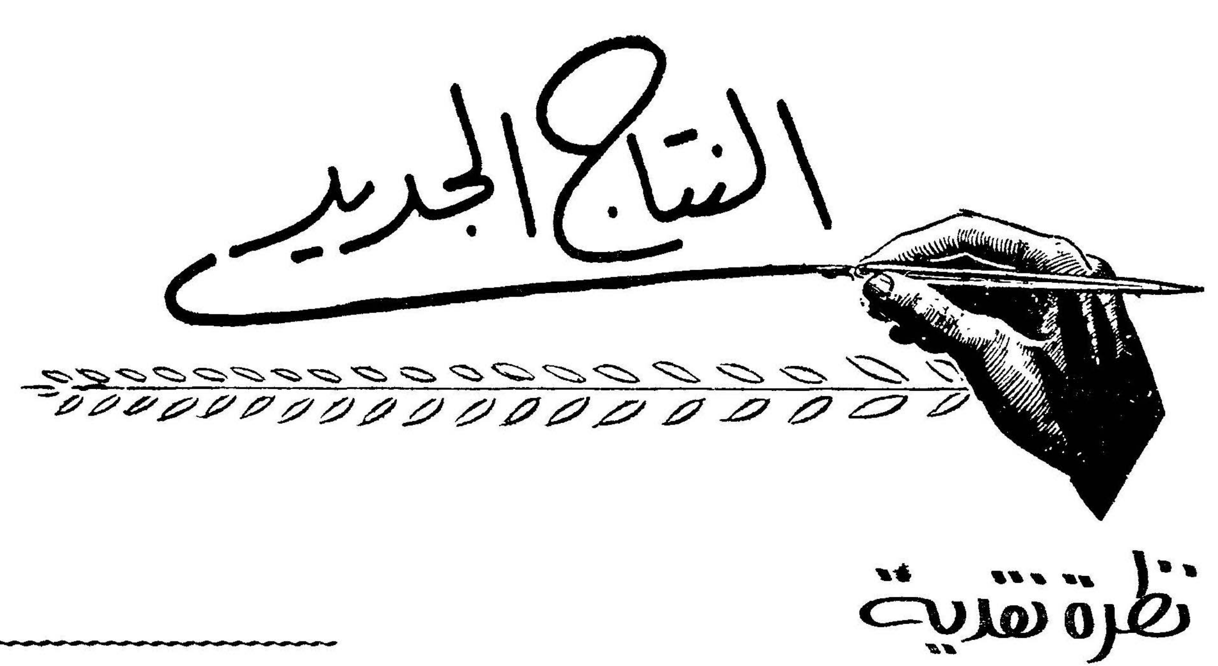
ماذا يفعل هذا العشق بعيد رحيل
العشاق

وماذا يفعل هذا القلب المغرور المخلوع
من القيعان ؟
ندى ..
أحلم اني خاتم أعراسك
رحل العشاق وما تركوا الا
وجهك – قنديل الشرفات المنسية –
شاهد حب أوحد في زمن الليلك
يا امراة الحزن المتواصل
قولي شيئا ما عن شيء ما
عن حب ما
عن موت ما
نسي المهزومون علامتهم بدمي
والنهر يناوبني موّال الندم
تمنحني الليلة ذاكرة النسيان
كثيرون اتوا بعد غد
سكنوا الاسماء الاولى
ثم ارتحلوا
ملء القلب ارتحلوا
سوف أعدّ خطاهم منديلا
منديلا
واجدد احلامي
كانت بيروت محاصرة في جسدي
ودمي منحازا نحو دمي
قلت اكون
وادخل في عينيك وفي رئتيك
ولا اخرج الا في آخر هذا العصر
ولا انساك
انا المخبوء طويلا في حدسي
يهجسني هذا الموت الفاتن :
من اين يمر رصاصك يا هذا المقتول
بأغنيتي ...
اعرف كيف يعود النهر الى النبع
العطر الى الورد
البحر الى الدمعة
لكني مسكون بالنار
وقلبي مجمرة الاحلام

\- ٣ -

امنحك الفلّ سماء
والقلب صنوبرة الشجن
يا امراة قادمة في الشريان
وفي فولاذ العربات الليلية
آتيك قليلا
فارتبكي كمساء غير مناسب
والبحر صديق أو خنجر
آتيك قليلا
انساك ولا أفقد ذاكرتي :
امنحك الفلّ سماء
والقلب صنوبرة الشجن

بيروت



نظرة نقدية في شاعرين عراقيين

محمد علي شمس الدين

ملاحظات هامة :

الذائقة الخاصة للشعر الحديث، تستدعي مجموعتين من الملكات ، لا بد من توفرهما لدى الناقد ، ليبعد عن نفسه مخاطر الوقوع في الالتباس او التقصير :

١ ــ ملكة المعرفة النقدية :

وهي محصلة امتلاك أدوات معرفية نقدية تشمل الاحاطة بمناهج النقد الحديث ، عموما ، ابتداء من النقد الانطباعي، مرورا بالتفسير النفسي أو التفسير الاخلاقي للفن ، وصولا لاصول الواقعية الحديثة ، أو منهج التحليل البنيوي .. الخ .

ان هذه الاحاطة المعرفية ، تمهد السبيل الى اختيار المنهج لدى الناقد . والمنهج هو نظام معرفة ، بأصول وموازين ، المنهج ميزان خاص ، لذلك يدخل في باب العلم . ويمكن شد الاختصاص الى اقصى مداه ، بعد اختيار المنهج ، بحيث يمكن ان يتخصص ناقد معين، بفن معين، أو ناقد معين، بفنان معين دون سواه، كما نرى مثلا ، على صعيد الفنون التشكيلية ان Charboneaux مختص بالفن الاغريقي ، كما اختص Breton بالسريالية ، وكتب Appollinaire عن التكعيبية ، واختص غروهمان Grohman بالكتابة عن كلي Klee وكاندنسكي Kandinsky (انظر ص ٨٨ وما يليها من علم الجمال للدكتور عفيف بهنسي ، اصدار وزارة الاعلام العراقية) .

ان مثل هذا الاختصاص ضعيف في نقدنا العربي الحديث ، عموما . وهو مطلوب في لغتنا ، لان العصر مقبل على مزيد من الاختصاص والتفريع ، لا الشمول والاحاطة .

٢ ــ الحساسية الفنية الحديثة :

ان الحساسية الفنية تتطور مع تطور العصور ، ومما لا شك فيه، ان للفن الحديث ،عموما، والشعر كفرع خاص من فروعه ، حساسيته الخاصة ،بل شديدة الخصوصية ، بحيث تكاد توحي بانفصام بينها وبين كلاسيكيات الفن .

ان تعبير « الحساسية الفنية » رغم ايحائه ،بالفطرة الفنية لدى الانسان ، اي بذلك الارتباط العفوي البدهي بين الانسان وبين الفن ، في ابسط الحالات البدائية، الا انه يحمل في الواقع ، حصيلة مكتسبات الذائقة الفنية المتطورة .

ان الحساسية الفنية الحديثة ، تختلف عن الحساسيات السابقة عليها ، فمن الصعب جدا أن يتواصل جمهور مغلق حضاريا على القرون الوسطى مثلا ، مع قصيدة لريتسوس او نص شعري للبياتي او الحيدري او الحاج ، او لوحة فنية لسلفادور دالي . ان نموذج العلاقات الفنية قد تغير ، والحساسية الفنية قد تطورت وذلك جميعا مربوط بكون الانسان هو حصيلة مكتسبات ولاداته المتعددة في التاريخ .

والحساسية الفنية تنمو بكثرة المران، بكثرة الاحتكاك

بالفن . بمواصلة هذا الاحتكاك وتنوعه ، لذلك فان مواصلة قراءة الشعر الحديث ، ضرورية لتنمية حساسية تلقي الشعر الحديث . وفي الحالات المعاكسة ، يجد الانسان نفسه عاجزا عن تلقي الحداثة، فيجد في نفسه مبررات للوقوف ضدها، حيث تتوقف حساسيته عند سن تاريخي معين ، سابق للنص او العمل ، وبالتالي يصبح عاجزا عن التواصل معه .

بالاضافة الى هذه الملاحظات العامة التي تعتبر اوليات النقد ، نضيف ، بصدد دراستنا الراهنة ، اشارتين الى أسلوبنا في التعامل النقدي :

– أ – اعتمادنا الاساسي على « الجملة الشعرية » في التحليل . والانطلاق من بنائيتها ، اصلا ، نحو التطرق الى مدلولات تضيء بنائيتها هي بالذات ، سواء على الصعيد الاجتماعي او السياسي ، او النفسي ، بحيث يكون الاستطراد اضاءة للاصل ، وهو « الجملة الشعرية » . وقد استندنا في هذا الموضوع ، الى مجموعة من الدراسات ، قد يكون اهمها كتاب كوين : « تشريح الجملة الشعرية » :

Cohen - La structure du langage poétique

– ب – ان تعاملنا مع الجملة الشعرية للشاعرين موضوع الدراسة ، لا يفترض عزل حركة الشعر عن حركة الحياة ، كما يبدو للوهلة الاولى ، بحيث يقع التحليل في الشكلانية المغلوطة . ولكنه يتناول العمل الفني في مرحلة تمايزه ، أي بما هو عمل فني . بما هو بداية . بما هو طرف اساسي لا ملحق . بما هو قائم في الحياة بخصوصيته، لا حاشية من حواشيها للسياسة او المجتمع، او تفسير لهما ، او انعكاس .. الى ما هنالك .

لذلك ، فماهية القول الشعري ، تنبع ، هنا ، من كيفيته. من هذا التطابق الكلي بين الماهية والكيفية ، بحيث يصبح من النافل توكيد ان أكثر المعاني سموا يفسدها القول الشعري الفاسد .

اولا : سيدة التفاحات الاربع للشاعر يوسف الصائغ – منشورات مكتبة الاديب – بغداد

شاعر يغرز ابرة في موقع الحس

ان يوسف الصائغ يقدم في القسم الاول من مجموعته الشعرية : « سيدة التفاحات الاربع » في القسم المجلل بالسواد منها حتى الصفحة ٧٨، مجموعة من الاكتشافات الشعرية ، ذات القدرة على استدراجك الى اسرارها ، تماما كما يستدرج البحر طفلا الى الغرق، اي ، الى الالتحام النهائي بالبحر . وهو يفعل ذلك ، عبر مجموعة من (التقنيات – الحالات) يمكن اعتبارها واحدة من خصائص يوسف الصائغ .

أ – التضاد بين بطء الايقاع الموسيقي ، وسرعة الايقاع النفسي :

يبدو ان ثمة معادلة عكسية تقوم في البناء الشعري لدى يوسف الصائغ ، فانه كلما هدأت ضربات الايقاع، احتدمت حركة النفس . واضطربت الى حد الجنون او الانهيار : حزة سكين لامعة وهادئة ، على عنق عصفور صغير ، ثم تتركه يتخبط الى اللانهاية ، في دمه وريشه .

الايقاعات عموما مفعّلة : هادئة وبطيئة . الخبب أو الثقيل . فعولن أو متفاعلن أو مزيج من اكثر من ايقاع بطيء متداخل . ولكنك فقط ، هنا ، تحرك مفتاحا لغرفة الموت العجائبية ، انك تكشف فقط الغطاء عن بيت الاسرار: « لعبة الموت مضحكة / فكرت وراحت تقارن بين تابوتها والسرير / واحست نعاسا من الحزن يملأ تابوتها / وشيئا من الجوع / مدت اصابعها الى باقة الورد قرب مخدتها / أكلت وردتين ونامت / » . ص ٥١ من قصيدة (فاكهة المرأة النائمة) . بكل هدوء ، تشف الاسرار ، او تقع في شرك الاسرار ، او تفتح باب الجحيم او الموت او العذاب ، هذه الحركة الخارجية الهادئة هي مثيرة ومتوترة الى اقصى حدود التوتر في الداخل . « تأكل الحبيبة الميتة الجائعة وردتين وتنام » . بهذا الهدوء الايقاعي تجد الشاعر قادرا على قلب كيانك النفسي بعنف ، وهو لا يستعمل لذلك ، خداع التهويل بالخارج . انه يقف ، هنا ، ضد البلاغية العربية ، بمعنى الصناجة ، حيث لكل معنى ايقاع خاص .. حتى انك تستطيع القول ان يوسف الصائغ يقلب المعادلة هنا ، لا يفاجئك بالخارج ، على عادة اللغة العربية ، ولكنه يغرز ابرة في موقع الحس منك . لذلك لا تتخذ اللغة في عمله الفني دورا مستقلا عن الحالة ، دورا بلاغيا وشكليا . فاللغة ، لدى الصائغ ، مبضع ، وليست طلاء . انه يضيق بها احيانا، فيعدمها « قصيدة مريم » : « أعطيك اسما وأحبك فيه فقولي رقما يصلح للحب / هلو – مريم – من تطلب ؟ – مريم – أخطأت : هنا دائرة الحجز .. » . تحس ان الحوار لا يأخذ شكله النهائي ولكنه يفتح لك بابا لحوار داخلي تمارسه مع نفسك . انه لا يقدم لك الحالة جاهزة ، بل يفتح في نفسك الاحتمالات . ويلاحظ هذا الاسلوب في اكثر من قصيدة لدى يوسف الصائغ ، خصوصا في قصائد « سيدة التفاحات الاربع » التي تحمل المجموعة اسمها ، و« اغتصاب » و « مريم » و« الساعة الضائعة » و « الجنة والسيدة » . وهو ، اذ يفعل ذلك ، يقدم ايقاعه الخاص والمتميز .

ب – قصيدة الفعل – الحركة :

حين تكون الحالة الداخلية – الحركة الداخلية ، ضاغطة الى درجة الصفر ، يصبح التعبير عنها مشدودا الى درجة الانفجار . والتطابق بين هاتين الحالتين كفيل بصهر ادران الكتابة ، حيث يصبح الجوهر مباشرا وتقيا .

هذا الجوهر المتحرك ، المباشر والنقي ، لا يحتمل استعمال الصفات . انه يأخذ شكل (الفصل) فلو اخذنا قصيدة « الجثة » مثلا ، لوجدنا ان كتابتها استغرقت خمسا وعشرين كلمة في سطرين فقط : « الليلة في الاحلام / مرّ على وجهي صوت تنفسها فأفقت / رأيت الجثة فوق سريري نائمة / قمت وأشعلت الضوء / فتحت الجثة عينيها / سألتني ان كان الليل على أوله / قلت أجل / قالت : ما تأتي لننام ؟ » .

ان استعمال عشرة افعال على خمس وعشرين كلمة في هذه القصيدة يجعل منها قصيدة حركة . وتوالي الافعال يجعلها حركة سريعة . وتوترها يضع الحالة على نقطة الانفجار الشعوري . وهذا ما يحدث بالفعل ، وسريعا ، حين تفتح الجثة عينيها وتدعو حبيبها للنوم . واننا نرى في مجموعة يوسف الصائغ الكثير من مثل هذه النماذج ، فلو اخذنا قصيدة«زيارة» لوجدنا عشرة افعال في ثلاث وعشرين كلمة ، وليس فيها سوى صفة واحدة «مرتبكا» ، وهي بحد ذاتها صفة حركة لا ركود . الفعل اذن هو الاساس، فالقصيدة هنا ، هي قصيدة (فعل) . والفعل ، اذ يتكرر ويتمادى، لا يحتمل اكثر من هذا المقدار من الكلام ، حيث تدور القصيدة على نفسها دورة عنيفة ، مثل باشق مذبوح ، ثم تهدأ .

ج ـ متابعة اللحظة الهاربة ، واعتقالها ، مداورة :

هذه النماذج السريعة والمتحركة من القصائد (قصائد الافعال) تؤدي بنا الى نتيجة محورية نقدمها استنتاجا ، على مجرى التحليل ، وهي ان الشاعر ، يريد في حركته ، الوصول الى لحظات هاربة ، فيتابعها ، مداورة ، ويحاول اعتقالها .

أية لحظات هي تلك الهاربة من بين اصابع الشاعر ؟ وما هو هذا العالم المتهدم الذي يحاول بناءه ؟

ان هذا الاستنتاج العام يمكن الوصول اليه ، بشكل آخر عبر قصيدة « القبلة » ، وهي القصيدة ـ النموذج التي تختصر مجموعة الصائغ : « نقطة من دم الذاكرة / لمعت في الضمير / رسمت دائرة / حول طفل صغير / يلاحق في نوعه نحلة ماكرة / ضحك الطفل مد اصابعه اختلجت نحلة النوم في الشبكة / ضحك الطفل ثانية . امسك النحلة الحائرة / لسعته فبكى فتهدمت الدائرة / » . انها ، اذن ، الدائرة المتهدمة ، الرغبة التي يستحيل الوصول الى تحقيقها. ولكننا ، استقراء قادرون على الوصول الى النتيجة ذاتها ، بمفاتيح اخرى لتجربة الشاعر . ما هي هذه المفاتيح ؟

● الموت :

يندر ان تخلو قصيدة من قصائد المجموعة ، من تكرار لفظة « الموت » بكافة أشكالها : الجثة ، القبر ... في قصيدة « جمعة الاموات » مثلا ، يرد تكرارا ، تعابير « الاموات ، القبور ، قبرك ، البكاء ، القبر » في ثمانية اسطر القصيدة . كذلك ، خاتمة قصيدة « سيدة التفاحات الاربع » ، سيدة تضحك بعد الموت في قصيدة « اغتصاب » ، و« حين انتهى الموت في سره » في قصيدة « غرق » « سيدتي عارية في القبر » في نهاية قصيدة « الساعة الضائعة » .. و « عن يميني جثة هامدة » في قصيدة « الرجل الفجري » .. و « ابتدات لحظة الدفن » .. الخ .

الشاعر ، اذن ، في مواجهة مع الموت . حيث ان هذا المعنى يلح عليه ، فيحرك كتابته .

● الحب :

كما ان الموت سيد ملحّ في كتابة الصائغ ، كذلك الحب ، الحبيبة ، سيدتي .. حيث تتردد هذه التعابير ومثيلاتها في كل صفحة او في كل مقطع او في كل سطر من المجموعة . فلو اخذنا صفحة واحدة من الديوان هي الصفحة ٦ لوجدنا فيها : سيدتي ، ستجيء كعادتها .. ستعبر .. تمشي .. ارى وجهها .. عينان ذاهلتان .. شعر من الابنوس .. التمعت خصلة الشعر فوق الجبين .. صمت الجبين ... تمد اصابعها .. تشير الى بنصر نزعوا خاتم الحب عنه » . من قصيدة « أهذا اذن كل ما تبقى ؟ » حيث ترد في صفحة واحدة ٢٦ لفظة تشير الى السيدة المحبوبة .

لكن هذا الحب لا يأتي الا مقترنا بالموت « نبكي على قبرك يا حبيبتي » .. « الست ترى ياحبيبي ، لقد ذبحوا طائرا للفراق ؟ » / « أحسستّ نعاسا من الحزن يملأ تابوتها ، وشيئا من الجوع » .. « سيدتي عارية في القبر » .. الخ . ان الاقتران الدائم للحب بالموت، يشكل لدى الشاعر مأساوية شرط الحياة .

تبقى اشارة اخيرة في هذا الاستنتاج لا بد من اضافتها : ان الشاعر لا يجابه الموت بالحب ، فيتغلب عليه ، ولكنه ينشج بأعمق وأشجى الكتابة ، موت الحب .

* * *

ثانيا : يجيئون .. ابصرهم . شعر كاظم جهاد ـ منشورات وزارة الاعلام ـ بغداد

ليس للشعر الرديء قضية

يمكن ان تقتل الحب والطفولة ، والوطن ، ويمكن ان تئد الحرية ، وان تكون ضد الزهرة والماء والتراب والاحلام ، ويمكن أن تخون الثورة وأحلام المساكين والفقراء ، كل ذلك ممكن ، حين تغنيها بشعر رديء . لذلك ، ليس للشعر الرديء قضية ، حتى لو ادّعى انحيازه للثورة او الحب او الصداقة او الطفولة ، وامتلأت أوداجه بهذه التعابير ، التي تصبح بلهاء على يديه ، او

جوفاء شبيهة تماما بمجموعة من الجثث الفاسدة ، الطافية كالفقاعات على جسد الشعر .

ان كاظم جهاد ، يقدم في مجموعته « يجيئون .. ابصرهم » مثالا على ذلك ، مثالا حقيقيا لمجانية اللعب بالكلمات الفارغة التي تفقد اي اشعاع او دلالة ، وتقف عاجزة تمام العجز ، عن اثارة اي احساس حقيقي في نفس القارىء او الناقد ، او اي معنى منحاز الى الفرح الحقيقي بالابداع . الفرح الحقيقي بالحياة . لذلك فهي تقف ضد ما تدعي غناءه او تمجيده ، ويطفو الشاعر على سطحها كأية فقاعة جوفاء .

يجب ان نفترض ان ثمة سوء نية وخداعا لدى كل شاعر يتستر بالثورة او بالفقراء او بالحب او باية قضية انسانية او سياسية عادلة ، حتى يمرر عجزه وضعفه . فالالتزام يكمن في الابداع ،اصلا ، ولا اقامة له خارج هذا الفضاء .

هذه المقولة ضرورية للكلام على كاظم جهاد في مجموعته الشعرية التي يبرز ضعفها الابداعي منذ سطورها الاولى . ثم انك كلما توغلت في القراءة (لا لمتعة او جاذب في نفسك نحو الاستزادة ، بل لرغبة في اكتشاف ملمح واحد للشعر يكون عزاء لك على امتداد مائة صفحة محشوة من القطع الكبير ..) كلما الحّ عليك السؤال التالي : لماذا هذا الحبر على هذا الورق؟ وما تراه يقول قراء هذا الشاعر الذين أهدى اليهم « قصائده » ، اذ انه رصع مجموعة الاشارات في المقدمة عن سيرة حياته ومولده ونبوغه المبكر وقصائده (نسي الصورة) بأن اهدى شعره الى « من يجيئون » ، فالذكرى عنه ، حتما ، لن تكون طيبة .

واننا سوف نكتفي هنا ، بتحليل ملمحين في المجموعة ، مع ايراد النماذج اللازمة للتحليل ، يشكلان محوري رداءتها :

اولا : مجانية اللغة ـ الصفات ثانيا : فراغ التشكيلّ

اولا : مجانية اللغة ـ الصفات :

اعتماد كاظم الاساسي في تعبيره الشعري ينصب على (الصفة ـ النعت) . انه مغرم باضفاء صفة على كل كلمة يكتبها. وغالبا ما تأتي الصفة ركودية باردة ، تقرر ما هو مقرر ، او تقف ضد ايحائية الموصوف ، حين يترك لذاته . فهي ، بذلك ، تؤدي دورا عكسيا منفرا .

ان ثمة نزاعا غير قابل للوئام بين كاظم وبين حساسية الفن ، فهو حين يريد ان يصف جراحه ، يقول : « جراحي المخاطة بالشمع » ص ٧٩ من « قصيدة تشرينية » ، وهو حين يريد وصف طريقه المخيفة ، لا يجد سوى هذا التعبير : « « طريقي اليك يعجّ بعور سماسرة رجموني » ص ١١ من قصيدة « تداعيات » .

وهو ، حين يريد وصف الغبش ، لا يجد له أشد لطفا من كلمة المستظلّ ، حتى يأتي بهذا التركيب العجيب : « ..خيوطا من الغبش المستظل / أصيخي / أصيخي » . ص ١١ من القصيدة ذاتها . وليس على القارىء أن يتوقف طويلا عند كلمتي أصيخي أصيخي ، حيث يشعر ان صمّاخ اذنه قد تمزق من مثل هذه اللغة ، بل عليه أن يتابع ، وينتظر ، فان في متابعته ما هو أشد وأدهى، حيث يصف الشاعر الحروف بقوله : « وثقل الحروف العجاف معلّبة في زجاج الخرافة » (لا حاجة لفهم المقصود هنا ، فهو غير قابل للفهم) . او يصف الاغاني بقوله « الاغاني الذبيحة » . ولا يجد للنهر تشبيها اكثر ابتكارا من العاج « نهر من العاج .. » الخ .. ان كل هذه الحصيلة من النماذج واردة في قصيدة واحدة، هي قصيدة « تداعيات » ص ١٠ وما بعدها . ولا عجب، فيمكن الاستزادة بعد ذلك ، حيث ورد في صفحة ١٧ هذا المقطع العجيب : « انه البدء في كفة المنتهى / انه البئر تلتاع فيه الوجوه المدلاة يتلى .. / » . ولو قرأنا الصفحة ١٨ لوجدنا فيها التشابيه التالية : الانتصاب المبكر ، صبوة غضبه ، الزمن المبتلى ، الحاجب النكد ، الامير المهان ، القاتل النحس ، العور ، الصيرفيين ، البرابرة ، الملك الشاحذ النصلَ ، الملك الباصق العهر » الخ ...

لدينا هنا حصيلة وافرة للعجز التعبيري ، ان لم نقل للابتذال التعبيري . فلو اضفنا اليها عادية قول كاظم « النجم المزيف ـ الجواد الجموح ـ نار موقودة » ص ١٩ ، أو وصف المفتاح بالشحيح ص ٥٠ ، أو وصفه نبرة الناي بماء السرّة ، ص ٥٢ ، لعرفنا أي بؤس يقع فيه هذا الكلام . ولن ينجيه من نقدنا تستره بكلمات من مثل الثورة ، الفقراء ، فليس ضد الشعر فقط من يقول « لبّ القضية عبورا هي المدن المستباة ظلال .. » صفحة ٢٧ ، او الذي يقول « .. على بسمة الطفل مزينة بشروخ المعاول » ص ٣١ ، ليس ضد الشعر فقط ، بل هو ضد الثورة أيضا . اذ لا يمكن للغناء الرديء أن يمجد الثورة . ولكن المنفر حقا هو هذه الصورة : « كلما هدّني تعب جئت مستسقيا جمر تلك الشفاه اللعوبة ها أنا ارضع النار من جوفها » ص ٣٠ ـ قصيدة « هموم ثورية » . وليس لدى الشاعر أفضلّ من كلمة « عارمة » يصف بها الثورة ص ٥٣ ، ولا أفضل من كلمة « طافح » يصف بها الفزع ، ص ٥٨ . ولعل الحديث يطول بنا لو استقرانا سائر وجوه العجز التعبيري لدى الشاعر . وقد فتشت ، في الواقع ، عن صورة واحدة ، أو تشبيه واحد يذكرني بالشعر ، او بما يشبه الشعر ، فلم أجد لذلك من أثر . ولكنني وجدت ملامح لغة عجيبة تقف باصرار ضد الشعر ، ولا ادري كيف تسنى لكاتب أن تكون له القدرة على مثل هذه التعابير (مع المحافظة على شكل وحرفية ورودها

في الصفحات ، للامانة العلمية) :
ص ٨٠ :
والاوامر : لكنها الخطوة الموت أن ...

« وان بنا لحنينا اليه ..
وظل يحدثنا عن أبيه » .

ص ٨٢ : ....
انها شارة ال ...
اتفقنا .. / الوصية .

ص ٨٢ : (لكننا ..)
هل أتاك حديث الاوامر : —
(فلتطمئن الخناجر للغمد (— لكنها ..)
هل أتاك ؟) .

ص ٢٢ : سيدي أبد
من النار غد .

ص ٢٣ : وحدقت : ضوء
ويغسلني
استدير / الجموع .

ولكن الاشد ثقلا وتعاسة ، هو انفخات البحر (ص ١٨) « من الريح تثقب ذاكرة البحر » — كذلك « الانتصاب المبكر » في قوله : « من الموت والانتصاب المبكر » ص ١٨ .

قت في بداية كلامي انه لا بد من تمجيد الشعر الحقيقي ، كذلك لا بد من قمع الشعر المبتذل والرديء . سيما وان كلفة الورق غالية ، وان وزارة الإعلام قد طبعت هذا الديوان على نفقتها ، وان في مبضع الجراح فائدة وعبرة .

٢ — التشكيل — الشكل الفارغ :

قد لا يكون ادونيس هو المسؤول عن ابتذال بعض المقلدين له ، أو عجزهم ، وهو ، قطعا ، ليس بالمسؤول، ولكن الخطورة في أمر التقليد ، هو أن يبقى دون كاشف له ، أو دون معيار يميز الاصيل من الدخيل ، ويميز الحقيقي من المزيف .

ان كاظم جهاد يقع في أسوأ انواع التقليد . وهو التقليد غير البارع . التقليد الغبي لبعض الاشكال الادونيسية . ويكفي ايراد الامثلة التالية : (ص ٢١) رسائل الى السيد البديع : « ليس مثلك كون بهيّ / نغامر / ليس مثلي / نمشي / أفقت .. » كذلك صفحة ٢٣ : « وحدقت / ضوء / ويغسلني / أستدير/الجموع / » . كذلكصفحة ٧٩ : «استيقظت / أيقظت / حلما / جمرة / اطلاقة / لافتة / » .. وفي الصفحة ٨٢ يرد ما يلي : « كل ريح خفيضة / رايتي / كل نبرتي / في حصار الدماء تلقي عصاها / نبرتي / كل خطوة / تلد الرفض خطوتي / كل نار ومضة في سماء جوعي / تحيا / دمي .. / » .

ان هذه النماذج في المجموعة ، وسواها كثير ، تعلن عن تشكيلية عاجزة وفارغة فضلا عن انه لا يستقيم لها أي شكل من أشكال الشعر ولا أية حالة من حالاته. فكاظم ، جاهل بكيمياء اللغة ، جاهل بكيمياء التركيب الشعري . فهو حين يريد الايحاء ، يقع في البكم . انظر مثلا ص ٥٥ حيث يختم قصيدة « يسقط جيل العار » فيقول : « هبونا السلام / لأنا بكم » / . وحين يريد التركيب ، يقع في التلفيق ، وحين يريد الغناء بالتكرار او الموازنة ، يقع في الرتابة : « فرحي انهم يطلعون / الي انهم يطلعون » — ص ٥٢ . وحين يريد الحوار يقع في ما يشبه حوار طرشان فيمكانمقفل : « — ولكننا.. — هل أتاك حديث الاوامر ؟ — فلتطمئن الخناجر للغمد — لكنها ... — هل أتاك ؟ » ص ٨٢ .

ان الشاعر ، كما يبدو ، يريد القصيدة التركيبية، ولكنه على قليل وعي بذلك ، حيث يظهر عاجزا عن توظيف أي مكسب من مكاسب الحداثة في الشعر ، أو ابتكار أي ملمح جديد من ملامحه . ولو فتحت مثلا الديوان على الصفحة ١٩ ، لوجدت في مطلعها ثلاثة أسطر متوالية من النقاط ، لا رابط لها بما قبلها ، أو بما بعدها ، ولو ألفيتها لما خسرت شيئا ، كما ان ايرادها لا يكسب القصيدة اية اضافة . ومثل هذه النقاط كثير في المجموعة ، ومجاني كالنموذج السابق.

ان مجموعة كاظم هذه ، تذوي وتقفر في الفراغ. ولكن عزاءنا ان ثمة ازهارا أخرى للشعر ، ما زالت تنمو وتزهر في القلب هنا ، أو في أي دم عربي آخر ، دم حقيقي ، لا صبغة فيه ولا طلاء .

بيروت





قراءة في عناوين سريعة لوطن مقتول

بقلم : محمد درويش

■ عندما تجلس القصيدة في موقعها المتقدم على الشعر يحدث أن تنهمر الافكار دفعة واحدة في نهر ـ اليقظة ـ فالمدة المكتوبة بين الفواصل هي نفسها التقاطيع والاقسام التي يبحر بها الشاعر حتى يصل لصخرة النجاة ـ بينما يقف طائر الابداع في الطرف الآخر من البحر . وتبقى القصيدة مادة الصراع الاساسي من أجل تغيير الحجارة وهندسة القضية الجديدة . ■

... شوقي بزيع في « عناوين سريعة لوطن مقتول » (١) يعيش تلك الفترة الخضراء من الشعر الجديد حيث يبني بقلم الشاعر وشفافية المشاهد لاحداث العصر السبعيني ـ العربي ـ دورة البكاء واكتمال محور الكلمات على جبين ـ الثورة ـ بينما تتكحل صورة المرأة بالقمر الذي يستمد نوره من أول الطريق . فالقصيدة عند شوقي خاتمة المراحل ـ عبر الحلم وعكسه على مستوى النشيد .

كيف تكتب القصائد اذا احتشدت الاشجار والاحزان في العالم الداخلي للقلب الريفي ، وكيف تسير القصيدة في ليل المرحلة الممتد من الماء الى الماء ؟.. شوقي بزيع يختصر الموت عند لمعان السكين ويكتب ...

انها القصائد تكمل الاولى ... الثانية ، مثلما تكتمل الصورة بأختها . فالثورة تستحم بالدماء ، بينما يرتفع الغناء حتى أول درجة في الجرح . والحقل يفرح بشهيد التبغ ـ وعندها تنام الفراشات ويلتقط الشاعر التعب الانساني ويدخل في صنع الحلم والخبز . انه يملك المقدرة على اجتياز الالغام المزروعة بين الفكرة وضدها .. بين الصوت والصدى .. فهو يشير باصبعه ولا يستعير من الماضي سوى حرارة الاحساس بالفاجعة والقوة الصدامية للحزن الطليعي ...

وهو يشير بشعوره نحو « صاحب العصر » و« حسن الحايك » لانه يعلم ان اللون الاخضر يشكل الجسر الحديدي للبداية التي يتعلم منها الفلاح كيف يكتب الاشعار للشمس والنظرية الحمراء . انها قصائد الشاعر يكتبها تحت ضغط الحزن واشراقة الامل ..

ماذا تكتب ؟ فالشهيد يتململ على أجنحة الشعر ، والزوارق أبحرت في العالم الشعري المليء بالدهشة والانفجار ...

وشوقي بزيع منذ دخول الارض نحو الدورة الدموية ، يستطلع حدود الشعر . فالكتابة لم تعد متشابهة للقفز المستمر في الحلقة المتوهجة على حساب الرواد . انها الضفة الاخرى للحزن الجديد « لانهم أغمدوا صدرهم في التراب ولم يبلغوا الخبز / لكنهم حين ماتوا أضاءت مصابيحهم في القبور » .

... حركة الكلمة عند الشاعر تلقائية التوجه ، تنساب كما تنزل الدمعة من العين ، أو تنهمر كموجة تلامس حزن الصخور . انها حركة الاختيار : فالشاعر يحسن اختيار مفرداته مثلما يبرع الشهيد في اختيار مجده .. وهو في ذلك يعمل من أجل كتابة جديدة . ومساحات ابداعية تتجمع لتستقل عن العالم الشعري المتكرر حتى حدود اليأس من التجديد .

... والشاعر يكتب من الوجدان اغنية لمستقبل القصيدة الحديثة .

لكن ... كيف يقبض القارىء على الحزن الخاص والدمع الفريد الذي يتمدد في قصائد الشاعر شوقي بزيع ؟؟

... انها مرحلة التعادل بين الشاعر والقارىء ، فالقراءة تعمل في الاساس ضمن مجموعة من الاطر الفنية على ربط المقابل لها في الطبيعة والانسان . وكما ان مفردات القصائد مأخوذة من التاريخ العربي الذي غمسه الشاعر في الحداثة بكل ما تحمل من صور وتعابير وقدرة خاصة على التجاوب الكلي مع كلية الاحداث ، لذلك فقد بدت المقاطع الوجدانية والوطنية في مجموعة « عناوين سريعة لوطن مقتول » ذات قدرات تحتشد بين طياتها « تاريخية » و « حساسية » الانسان في العالم الذي يتكسر زجاجه وتتحطم اصنامه عندما تسجن القصيدة في شرايين القارىء ... فهذه العلاقة الجدلية بين الشاعر والقارىء نجحت في ربط الحالة الجمالية مع وحدة الفرح بعد الخروج من الجو المأساوي ـ الاحتفالي الذي يأخذنا شوقي بزيع اليه ثم يعيدنا في نهايته الى شاطىء القصيدة ... انه الشعر الحديث بكل غموضه وأسرار وضوحه ...

وكلامنا حول الشعر الحديث يقودنا حول الحداثة في شعر شوقي بزيع ، فالتجديد في هيكل القصيدة العام و « التنويعات الموسيقية » بين الفقرة والفقرة

التي يمارسها بعض الشعراء ممن يشتغلون حول الحداثة ولا يدخلون بابها المرتفع حتى ضفاف الوجدان .. هذا التجديد ينفصل عنه شاعرنا كما تنفصل النجوم عن السماء لتتخذ لها البعد الجمالي والمستوى الفني اللائق لذلك العذاب وتلك المعاناة التي تقتحم أسوار الذات الانسانية ، وتعود مع القصيدة لتكتب تاريخ الفلاح وحزن التبغ وتعب المسيرة .

والشاعر في سلوكه الذي يعتمد الجدية في التعامل مع الواقع الذي من خلاله ينطلق الحلم ، حيث تتكون القصيدة ، فتحمل بين فواصلها الصفحة الاولى من كتاب الوطن بكل تفاصيله ، بينما نرى الهامش والشواهد والطرقات ...

والشاعر لا يترك الاحداث حتى تعود مكررة على سطح الذاكرة .. وانما يعمل على النزيف الدموي الحار ويعيد تشكيل القضايا على هيئة وصورة الفرح الذي يكتوي بالنيران ـ فالرصاص والقلب والسطور عدة ملامح لنفس الوجه ...

يقول الناقد الشهيد طلال رحمة : « أحيانا يعطي الشعر قيمة الحياة ، وأحيانا تعطي الحياة قيمة الشعر » (٢) .

ويقول أيضا : « ما من دم يعادل دما وما من موت يعادل الموت » (٣) .

هذه الكلمات للزميل الراحل ، تعود بي الى « الذاكرة » ، وللمرحلة التي شعرت فيها ان قصائد شوقي بزيع ـ منذ « حسن الحايك » ـ هي قصائد الشعب والقرى والمأساة والنزيف الذي تلمع ذكرياته عند كل مجزرة يرتكبها العدو ضد الجنوب . وعندما تنزل الحقول لتودع شهداء المعركة والصباح الاخضر ..

فالشاعر الذي يكتب للشعر والحياة ، هو نفسه الذي يعطي ، وبتفسير آخر يأخذ من الحياة ثم يعيد صياغة « أدب الانسان » ..

... أما الدم الذي لا يعادله الدم الآخر ، فهو في الوقت ذاته : الشعر الذي لا يقلد « الشعر الآخر » ... واما الموت الذي لا يعادله الموت الآخر : فهو الموت الذي يستعمله الشاعر حين ينتهي من كتابة قصيدته حيث يعلن انه مع التفاؤل ـ والاخضر ضد الاسود واليأس .. انه مع الناس والفقراء .. ضد السكين ومع الجرح ... انه مع الشعر ضد « فبركة الكلمات » .

قبل الدخول في قصائد شوقي بزيع لا بأس من سرد هذا الموقف للشاعر الذي قال لمجلة « الطريق » : « انني بالطبع لا أستند الى فراغ . هنالك مكونات هامة ساهمت في بلورة تجربتي الشعرية ، تتوزع روافدها بين اقتصادية وسياسية وثقافية . ان خلفي قرونا من الحزن والرفض والفجيعة ، وتحت قدميّ أرض تخرج الشعر والغضب ، ولهذا فأنا محكوم بالشعر والصراخ حتى الموت . قال مناف منصور أبان حديثه عن قصائدي في الملتقى الشعري الاخير انني وريث البلاغية العربية .. وأصاب ، اذ كان يعني بذلك الاستناد الى أرض صلبة في الكتابة . فأنا أعتبر ان تجاوز التراث لا يتم بالقفز من فوقه بل من هضمه وتمثله والانطلاق منه ، اذ ذاك تكون الحداثة صحيحة ومشروعة وتجيء استجابة للظروف الصعبة التي تطرأ على التجربة فتفجر الاشكال السهلة وتقوضها » (٤) .

ويقول الشاعر أيضا : « اننا لا نحاول أن ننتزع من « الشاعر » دهشة العصافير وضجر الانهار ، ولكننا نتمنى عليه أن يدفعنا للمشاركة في تلك الدهشة لكي نرى بعينه ونشاركه عذابه «السري» » (٥) .

هذا ما يقوله ... فماذا تقول القصائد ؟

■ عندما أطلق شوقي بزيع ديوانه الاول في فضاء الثقافة ـ حيث حمّله صرخاته العامة والخاصة ـ كان يعرف معادلة الشعر والتوصيل .. وما يعطي الشاعر قدرته على الحركة ضمن دوائر الشعر الحديث وتشعباته : ذلك الاحساس الريفي تجاه الشعر والاشياء . كذلك الحزن ـ سيد القصائد لدى بزيع ـ ويكاد يكون ـ الى جانب المراة ـ الجرس ، والهم الحاضر في كل مدرسة وأمام كل جديد في قضايا الشاعر وتطلعاته . أضف الى ذلك ان الشاعر الذي يلاحق مشاهد متنوعة ومتنقلة في عوالم نفسية واجتماعية وسياسية عدة ، هو نفسه يصرخ عند كل القواطع والفواصل والنقاط .

فمجموعة قصائده تنزل على الدرج خطوة خطوة ، لكنها تتفاعل مع بعضها البعض في وحدة متكاملة ، فيسطع بذلك الضوء الاخضر للهم الشعري العام الذي يصبغ القصائد ويعيد تشكيل قدراتها على الاستمرار في مربعات اللغة ومستطيلاتها .

والسلاح الذي يرفعه الشاعر في مواجهة الموت واندثار الاشياء في البحر والقرية ، هو ذلك العنوان السريع للوطن المقتول الذي يقف الشعر على سكين موته بينما يقف الشاعر على زهرة ولادته :

« كما تتعرى لذاكرة النهر زنبقة
النهر
كالخوف ينسلّ من حدق الميتين
وكالبحر يذهب للموعد المتأخر ،
أفتتح الآن موتي وأدخل في موسم
النار
كل الجداول صالحة للملاحة
فليتقدم حفاة المدينة نحو
المدينة
وليسرج الجائعون القرى » .

■ شوقي بزيع رأى المدن تتلاشى في ضباب الدم وسرد للقارىء واقع الخراب ، بينما أضاء القنديل من زيت القلب فكتب :

« توحدت الارض فينا
فكل قتيل سيصبح جيل
وكل بنفسجة أحرقوها ستغدو
بنفسجة المستحيل » .

... انها حديقة المرحلة يسقي أزهارها الشاعر فتغدو عند كل حكاية ، مجموعة من قناديل الدماء ، والعناوين التي ضاعت في الظلام .

لكن ... لمن تقرع « الاجراس » ، والوطن يخرج من الاسود ويدخل في الاخضر ؟ لمن تقرع الطرقات والقصائد ؟

« هذا البرج لمن لا يلدون
هذا البرج لمن يسقط في مرض الانهار
ويسقط في الاحلام
نحن الاطفال الموتى الاطفال
الرايات
نطلع من ورق التبغ وزهو
فراشات الليل
حلي منديلك يا فاتنة العربات ولا
تدعي
الارض تنام
ولتعزف اجراسك للقمر الضائع
في الليل
وللطفل الشارد في الارحام » .

... و « حسن الحايك » ـ قصيدة القصائد ـ لست أنسى ابتسامة ذاك الوجه الاخضر مثل الغصن ، لست أنسى وجه طلال رحمة وسكينة وغسان كنفاني وهاني جوهرية وابراهيم مرزوق ... انه حسن الحايك شهيد كل المسافات والينابيع الذي دخل الشاعر الى لحظة موته فكتب النزيف التاريخي الشعري في أرشيف النبطية ، وقال :

« كان يسرح شعر الحقول ، ينام
على صدرها
ويدخل في جزر الخصر كالرعشة
المشتهاة ،
وقد فاجأته الطيور التي انطقتها
الاساطير ،
حامت على جفنه العاطفي
وألقت ضفائرها في الحقول
وشوهد يهوي الى باطن الارض ،
يبحث عن شجر العمر
لكنه ملزم بالوصول » .

■ والشهيد عند شوقي بزيع لم يبق شعارا يرفع أو ملصقا تأكله الرياح ، لكنه أصبح ذلك النهر الذي يذهب الى حقول القمح والتبغ ، وصار حسن الحايك بداية للقرى والفقراء :

« كان يأتي صباحا وفي يده طرحة
العرس ،
ثم يقلم أشجار عينيه
حتى يعرش في الشمس كالانبياء
وكان يراقص شتلة تبغ
ويجذبها صوب كفيه لكنها لا تصل
فيقطر حزنا ، وتقطر سحرا
ويمتد ، تمتد ،
حتى يلامسها في السماء » .

■ وفي مسيرة الشعر ترتفع التعابير وتنخفض على حسب الرغبة في اتساع الجرح وسرعة دقات القلب التي تسجلها صفحات الورق الابيض . حتى يعود الشاعر فيقول :

« هو القمر الآن في برج موتي
وقد خرج الثلج نحو القبور
وأطعمت قلبي نفايات أحلامي
الميتة » .

■ ومع المسافة الممهورة بالدموع والاشجار والقتلى وارتعاش القلب عند الصباح . ومنذ قصيدة « الرقص بين خرائب المدينة » وبينما ينكسر البحر في المدن اليابسة وتستطيل النوافذ حتى حدود الرصاص وتغتسل الارض بين الرماد وأغصانه ، يخرج شوقي بزيع ليقدم أغاني الصلبان المهجورة حتى يرجع « راس الحسين وجسم الحسين سويا » ويقرر الشاعر ان زمن الولادة سيأتي للفصل بين الخلافة والسوط .

■ والمرأة عند الشاعر فاتحة الكلمات والقلب ، والنساء قرى صغيرة . لكنها في النزف نفسه ـ بوابة الوطن والمستقبل ـ (لا تفتحي الباب / ان رجوعي محال / فكل الشواطىء ممتدة دون جدوى / وقد نسي العمر أقدامه في الرمال /) .

■ ويستفيد شوقي بزيع من التراث فيدخله في معاناته ليخرج الى القصيدة بذلك الثوب المتطور والوجه الحسن . فكيف اذا كان صاحب الوجه ... نفسه صاحب العصر ؟ (انا صوتك الآن والورق الدائري / دخلت مسام العصور ، وأعشبت في غفلة الوقت /) .

■ ويمارس بزيع تلك العملية التقنية في فك الرموز واعادة شطب وتصحيح ، على طريقة « الطريق نحو القريب الى القلب » والذوق الفني فقط .. وتبقى قصيدة الحب ، مغارة الالهام ، وشمس الابداع لدى أغلبية الشعراء . وعند شوقي بزيع تبدو ظاهرة ومميزة

في كل حركة من حركات القصيدة على المستوى الطولي والعرضي للتجربة الشعورية المتحركة على أسس حديثة ملونة بالتراث ...

■ واغلب ما تظهر هذه المزايا في « اغنيات العاشق الاخير » . تلك الغنائية حتى دخولها الى مسام الجلد وجدران القلب . وتلك الانشودة الليلية للحرمان الذي يلف محيط القلب وخليجه حتى يصرخ الشاعر :

« كانت المرأة العاشقة
في زمان مضى لؤلؤة
وكان دمي ساجدا في تخوم البحار
وفي أسفل الجزر المطفأة » .

■ وتتحول المرأة في قصيدة « السراب » الى زهرة وحلم وغزالة « نهضت من الازهار قاتلتي / نهضت من الحلم الجميل / قتلت غزالا كان يعبر حين أنكرها النخيل / » .

ويستمر حلم الشاعر « وأحلم انك تأتين / وأحلم انك تبكين / وان عذارى الارض تهاجر نحو دمي » .

ويختم الشاعر قصائده « ويضرب في الارض حتى الجنون / لعل دما قادما من صراخ العشايا يمر ويشتعل العابرون » .

■ وبعد : ان « عناوين سريعة لوطن مقتول » فاتحة الكتابة في جسم القصيدة العربية الحديثة ـ جيل السبعينات ـ وشوقي بزيع يكتب شخصيته الشعرية المتميزة وهو ينهج في ذلك نهج الكتابة الملتزمة بالتاريخ والدمع فيقول :

(وأنت مخاض توحد في ضفتيه
التوهج والنزف .
وانحل جرحا ومات) .

بيروت

هوامش :

١ ـ عناوين سريعة لوطن مقتول ـ دار الآداب ـ ١٩٧٨ .
٢ ـ طلال رحمة ـ مجلة الحوادث البيروتية ـ ١٥ / ١١ / ١٩٧٤ .
٣ ـ طلال رحمة ـ مجلة الحوادث البيروتية ـ ٤ / ١١ / ١٩٧٥ .
٤ ـ مجلة الطريق ـ شوقي بزيع ـ شباط ١٩٧٥ .
٥ ـ مجلة الطريق ـ شوقي بزيع ـ آب ١٩٧٥ .

النتاج الجديد

ركاميات الصّديق توما

بقلم: جورج غنيمة

تجاوز عبر المسار الابداعي الفكاهي لالياس لحود

في حضم انبعاث لبنان ـ الفنون والثقافة . ينهض « الياس لحود » ويتقدم شاعرا يشارك في صنع أعراس القيامة اللبنانية ثقافيا . ويترجم مشاركته صدور مجموعته الرابعة : « ركاميات الصديق توما واغاني زهران » . ولايماننا بأن النقد الموضوعي لاي عمل فني يجب أن يتقصى المسار العام لكامل العمل الابداعي عند أي شاعر . ولكي نكتشف مدى وعمق التحول . السائد داخل أجواء « ركاميات » . ينبغي علينا أن نعرض على شاشة النقد والذاكرة بانوراما سريعة وموجزة . نتناول فيها آفاق كل مسيرة « الياس لحود » الشعرية التي يمكن حصرها ـ بعد الطواف بها ـ بين أقواس مراحل ثلاث نعرضها كما يلي :

المرحلة الاولى :

رغم تباعد رقعة المسافة الزمنية بين مجموعتي (على دروب الخريف ١٩٦٢) و (والسد بنيناه ١٩٦٧) . ثمة قاسم مشترك يزاوج بينهما ، عبر وحدة الولاء ، لاسس المنطلقات الجمالية . ولرموز المعاناة واطاراتها الفنية .

ومن هذا المنطلق ، تتآلف . وتتجانس ، وتندغم المجموعتان ، لتصيرا امتدادا موحدا في جسم مرحلة شعرية واحدة. هي مرحلة القصيدة الغنائية التي غنّت : الارض النازفة جنوبا ، هموم الذات . والقهر الانساني عموما . ولقد حملت موضوعات هذه المرحلة أربعة ملامح ، حاسمة فنيا ، نوجزها على الشكل التالي :

أولا : اعتماد الغنائية الرومانسية كمبرر فني يسهل عملية الاتصال الشعوري بالاشياء وبالكائنات .

ثانيا : التحول المحدود لعنصر التأسيس البنياني والتقني في عمارة القصيدة التي تألف ألق الابتداع رمزا وصورة دون أن تسعى بقوة نحو اندغام هيكلي ، يجانس ويزاوج ، بين أوتار المعاناة وبحور الموسيقى الخارجية ، وهكذا لا تظهر فيها علامات التجاوز نافرة حسب المفهوم الابداعي المتكامل .

ثالثا : تباطؤ خطوات اللغة ورموزها الافقية في بلوغ عتبات الذهول ، والدهشة والمكاشفة ، وان كانت هذه الخطوات تعمل أحيانا كثيرة كمعادل طبيعي لعالم يتحرك بكل بساطته الريفية بعيدا عن جلبة التصنيع المقصود .

رابعا : السرد الانطباعي الذي يباشر الوصف الداخلي حينا ، أو الخارجي حينا آخر . حيث تلتقط الوان بقيت تمتزج بحذر وحياء . ونقع على مثل هذا في مجمل « على دروب الخريف » وبعض « والسد بنيناه » * .

المرحلة الثانية :

بعد مجموعتي المرحلة السابقة ، ران صمت ، بددت سكونه الطويل تجربة « فكاهيات بلباس الميدان » (١٩٧٤) ** ، حيث تناول الشاعر قضايا ومشاكل العالم السفلي ، وأخرجها بقالب فني ظاهره الادائي : كوميديا ، كاريكاتور ، وفكاهة .. وباطنه : مجنزرات ، دم ، دمع ، نزوح ، ومآس .

ففي ديوانه « فكاهيات » ، يبدو « الياس » وقد جاء يخترق ملامح المرحلة الاولى ليمحو معالم آثارها السلبية من سجله الادبي . فهو يخطو هنا خطوة شعرية تجعل من الديوان المشار اليه وثيقة فنية متقدمة ـ تصحح نهائيا ـ ملف علاقاته الابداعية بالفن الشعري ، بحيث تستحيل العلاقات المذكورة ، انموذجا ، لمسار شاعر تجاوز بداياته . وراح يرتقي سلم القصيدة انطلاقا من مبدأ : الكتابة بدءا من الصفر كما يقول الناقد الفرنسي رولان بارت . كل هذا يعتبر بمثابة مقدمة أولية ، لتجربة صاغ فيها شاعرها سمات مرحلة شعرية ثانية اشتملت على المواصفات والخصائص الآتية :

أ ـ التمرد على القوالب الجاهزة ، والخروج من سراديب الاتباع والمألوفية الى فضاء الابتكار والتحديث ، عبر استيعاب وحسن استخدام الشاعر لتقنيات التيارات الادبية المعاصرة وخلفياتها الجمالية ، اضافة الى استيعابه جميع العناصر التأسيسية التراثية لتجربته الاولى .

ب ـ العبور بنيانيا ، من حلقة التأسيس العفوي

* الاولى صادرة عن دار الروائع والثانية عن دار الكتاب اللبناني .
** « دار الآداب » ـ بيروت .

والفطري لعمارة القصيدة . الى حلقة التأسيس الواعي والمسلح بمادتي : الثقافة والرؤية الفكرية .

ج ـ تطور وتنوع الاتجاهات الفنية ، وذلك بفعل امتلاك الشاعر لثقافة شعرية محدثة ـ أوروبية وعربية ـ أسهمت في تشكيل وبلورة تكنيك شعري متطور ينقض ويتجاوز معالم الحقبة المنصرمة .

د ـ التعاطي بحس ديموقراطي منفتح ، مع كافة أشكال وهيكليات القصيدة الحديثة ، بما في ذلك قصيدة النثر . وقد أكسب هذا التعاطي الهندسي تجربة « فكاهيات » حضورا أدبيا متميزا على صعيدي : التجربة ـ الشكل ، والتجربة ـ اللغة .

هـ ـ بروز أقنعة تاريخية وأسطورية وأدبية مستقاة من عيون التراثين : العربي والانساني ، مما أسهم في خلق عنصري : الدراما ، والتشويق السردي ، داخليا وخارجيا ، وساعد على التنويع في مناخات التعبير وايقاعات الحنجرة الصوتية .

وهكذا ومن هنا ، أعني انطلاقا من انجازات مرحلة « فكاهيات » ، استطاع « الياس لحود » أن يحوز ـ وبجدارة المبدع ـ على بطاقة الانتماء الى عائلة الشعر العربي الحديث .

والآن ، ماذا عن مرحلة المحطة الثالثة والاخيرة ، أي ماذا تضيف تجربة « ركاميات الصديق توما وأغاني زهران » (١٩٧٨) ، قياسا على كشوفات ثلاثية التجارب الماضية ؟

المرحلة الثالثة :

قديما ، كانت الشعوب البدائية تعتبر الشاعر نبيا مرسلا يتحدر من أحشاء الآلهة ، تزوره ملائكة الوحي ليلا في الحلم وتلقنه القصائد . وهو المشهد الميثولوجي المتوارث الذي لمبته وتلعبه تجربة الحرب اللبنانية على مساحة من خشبة الشعر في لبنان . فلقد باتت هذه الحرب ـ المأساة رمزا لاله الالم اليومي . الذي اصطفى ويصطفي له من لظى أحشائه رسلا ـ شعراء ، يجسدون طقوسه وشعائره في محراب القصيدة . ومثل هذا فعل « الياس لحود » ـ الشاعر والرسول ، في ديوانه الاخير « ركاميات الصديق توما وأغاني زهران » * . اذ انه استبطن رحلة الحديد والدم والنار في سيرورة الزمن اللبناني الراهن ، ليكشف عن حركة الواقع الداخلية ، عبر التمثل الفني والنفاذ الشعوري المرهف ، الى جوهر الاشياء المحطمة والكائنات الدامعة :

« من يلتقط الحبة من عيني
والدمعة من عيني الاخرى يا طير الماء
. . . .
دمعي خمر للندماء
ودمعك غصة ما أبقته الغربة
من زهري ورماد الاشياء » .
(قصيدة : عناوين لديوك الماء) .

على أنقاض الدمع ورماد الاشياء ، يدخل الشاعر الى دائرة الحلم والتشكيل الطفولي المرسل ، فيحاول أن يرفع الحقيقة الانسانية المزقة من مستوى المشاهدة الفوتوغرافية المنفعلة ، الى مستوى المثال المبدع ، والرؤيا الحلمية . السوريالية والغرائبية الاجواء والاطر (قصيدة ركاميات الصديق توما) . وعندها يستحيل الوافع الحطامي المتهدم ، عالما متكامل الملامح ، ينبثق ويتوالد من رحم اللغة والصورة والايقاع . وتصبح القصيدة خشبة تتحرك عليها الكائنات ، والمدن ، والمصانع ، والاشياء المتهدمة والمدمرة (قصيدة أربعون الدمار) . وهكذا ، تتكدس مساحات العذابات الدرامية أمام عدسة الذهن الشعري ، وتتراكم لقطات لقطات ، ومشاهد مشاهد . فتتمطى شبكة الرؤيا وتتسع ، لتطال حدود المأساة الشاملة ، ابتداء : من أقصى فتحات جراح الوطن شمالا ، وانتهاء : بأقصى نوافير النزيف الساري جنوبا (قصيدتا : « مقاطع من الحطام ث » و « أغاني زهران ») . كل هذا ، يبدو بمثابة استعراض بانورامي داخلي مكثف ، تناولنا فيه مناخات التجربة وخارطة المعاناة .

والآن ماذا عن سمات وخصائص مجموعة « ركاميات » فنيا ؟

ان « الياس لحود » ـ « ركاميات » ، يكاد يكون امتدادا كوميديا لمجموعة « فكاهيات » ، فالفكاهة الكاريكاتورية ، الموظفة فنيا وفكريا ، توشك أن تلازمه ملازمة تراثية ، لانها صارت واحدة من أهم خصائص ومميزات تراثه الشخصي ، اذ هي التي منحته دون غيره من رعيله الجنوبي . ميزة التفرد في الحضور الشعري . وهي التي أكسبته استقلالية في الصوت والشخصية . وفي « ركاميات » يتجاوز « الياس » مرحلتيه السابقتين ، تجاوزا اتسم : بتعميق الفنائية ، بالتخلي عن بقايا المنبرية ، بالتشكيل والتقطيع الهندسي ، وبتكثيف ادائي في اللغة . وقد حملت تجربة «ركاميات» بصمات مسرحية ، رفعتها الى مرتبة الدراما الشعرية المسرحة ، وهنا نخص بالذكر قصيدة « أغني لزهران والبجعات الحزانى » التي تضمنت خلاصة العمل الدرامي المشعرنة والتي تنتظر من ينفذها في عملية تجسيد مسرحي حي .

ونقول أخيرا وليس آخرا : ان « الياس لحود » صوت يبشر بضياء نجم بعيد في سماء الشعر العربي المعاصر .

بيروت

* دار القلم ـ بيروت ١٩٧٨ .

عند مداخل مدن الحزن .. ترمّلنا

مازن شديد

سكبت شرايين دمي في خصر الارض ..
وتوضأت على الطرقات بماء الرعد ..
توزع كالمطر المتألق فوق الجزر المسحورة ..
وتوهج كالجمر دمي ..
فوق الغابات الشاسعة المقهورة ..
واطلت كشموس تتلألأ في الليل ..
كصهيل قوافل خيل ..
من خلف الافق الواعد عيناك الواعدتان ..
تواكبها أسراب عصافير الوطن الموقوف ..
في كل عواصم أرض السلطان ..
يزينها حزن الاحزان ..
لتعلق عند منابع أنهار المدن المسبية ..
أزهارا وأساور وسيوف ..
ومناديلا تتفتح أغصانا وطيوف .
وتلملم تحت عباءتها ..
أقمارا ورسائل سرية ..

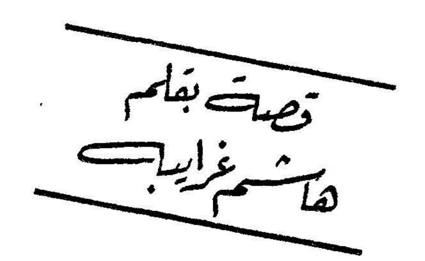
* *

وارتعشت عيناك على الافق الوردي ..
والتمعت كالبرق الفضي ..
لتقول لنا ..
(لنكتب في دفتر هذا البحر ..
وهذا النهر ..
وهذا الفجر ..
أناشيد الفرح النبوي ..
تراتيل العشق القدسي ..
وأسفار ليالي الاسر ..)
وتواعدنا ..
أن نصهل طول العمر ..
أن ندفع دمنا أول مهر ..
أن نسكب فوق حواف البهجة ..
فوق ضفاف الضوء ..
عطور النرجس والسوسن ..
والامطار العسلية ..
وتواعدنا ..
أن نعقد للارض الاعراس ..
ونقرع للشمس الاجراس ..
ونغني عند حقول الورد ..
حتى لو تمتد ..
قنطرة الدمع الى بوابة سجنك ..
أو تبحر من مرفأ حزنك ..
قوافل سفن الحراس ..
وتواعدنا ..
أن نكتب فوق الخلجان ..
فوق الريح الآتية من الوديان ..

(عند مداخل مدن الحزن ترملنا ..
وصادر جند السلطان ملابسنا ..
وأصابعنا .. ومراكبنا ..
عند مداخل مدن الحزن ..
قدمنا للسلطان الاطفال قرابين ..
ودفعنا الجزية للسلطان ..
وبايعناه .. وعانقناه ..
فعلقنا !..
عند مداخل مدن الحزن ..
تحت رياح الشطآن ..
تقطر دمنا في أكواب السلطان ..
وسامحناه .. وصافحناه ..
فأسرجنا !..
عند مداخل مدن الحزن رأيت التنين ..
يحمل أختام القرن العشرين ..
وفردا .. فردا ..
يختمنا ..
ـ وكان بهاء الوطن المنفي ..
يتلألأ تحت ردائك ..
مثل بهائك ـ ..

الكويت

المنديل



انتهت مواسم الحصاد ، وجاءت مواسم الفرح . جنى الفلاحون محصولا وافرا . وهذا يعني في قريتنا ان الاعزب فيهـــا يتزوج . والمتزوج ـ أيضا ـ يتزوج امرأة أخرى . لذا استمرت شعل « الجله » المثبتة برؤوس أسياخ حديدية معقوفة الطرف ـ يستعملونها نهارا لاخراج الخبز من الفرن ومساء كأعمدة انارة تثبت على السناسل المحيطة بالساحة ـ ظلت هـــذه المشاعل تنير ليل أيلول . تتجدد باستمرار ويتراقص دخانهـا الكثيف تحت نسمات الليـــل . والصبية من حولها يلعبون . يقلدون دبكات الكبار أو يحصون أيهم جمـع عددا أكبر من طلقات البنادق الفارغة التي وجهت الـى كبد الفراغ في احتفال الامس .

بعد الغروب يبدأ الشبـاب بالتوافـد والتحلق يصاحبهم حـداء رتيب . يرددونه بأصوات عميقـة هادئة . في بيت العروس تتجمع الفتيات وعلى أبواب البيوت التي تقع عـلى الطريق بين منـزل العروس والساحة تتجمع حلقات النساء يستغبن الناس بصوت خفيض . يوغل الليل قليـلا ويتكامل اللحن ويتحلق الشباب في دائرة كبيرة يتنقل وسطها عازف المزمار وتشعل نار حطب في وسط الـدائرة تضيء الارض فترتفع حرارة الدبكة وينصب البارود في الهواء ملعلعا ، ويتزاحم الاطفال على الطلقات الفارغة ، ويرش أطفال من أقـارب العريس الارض بالماء ، وترتفـع زغاريد النساء .

بعد صلاة العشاء يأتي مزيد مـن الرجال فينزل مزيد من المقاعد الحجرية عـن السناسل . تدريجيا تخفت الاصوات الناعمـة في بيت العروس وتتسلل النساء الى البيوت الطينية المحيطـة بالساحة حيث تتراقص على جدرانها المطليـة بالكلس حديثا ظـلال الراقصين في الساحة . ان بهجـة الاحتفال تلقي على مدخل القرية رونقا خاصا ، حتى لتخال كل شيء يرقص على نغمات المزمار وقرع سيـوف الراقصين . حتى الجدران .

بعض النساء يتفرجن من شقوق الابواب الواسعه أصلا والتي زاد من سعتها جفاف الصيف . وبعضهـن من فوق السطوح ، والاكثر جرأة منهن يشهدن الاحتفال من خلف السناسل المحيطة بالساحة مباشرة ، فيظهرن كأهرامات صغيرة سوداء يتراقص عليهـا ضوء اللهب ويصدر عنها بين الحيـن والآخر وسوسة وضحكـات مبتورة .

حين تخبو النار في الوسط . ويصير اطـلاق النار متقطعا بل نادرا ، ينسحب الكبـار الى بيوتهم متحسرين على أيام الشباب ، وتنشق الابواب حـول الساحة فتجود بما خلفهـا ، والنتوءات السوداء خلف السناسل تصبح أمامها ... ويختلط الخمر بالماء .

ما أجمل هـذه الاماسي !.. لو تكون احداهـن احتفالا بعرسي ، أمنية داعبتني وداعبتها كثيرا . في الموسم القادم ، سيكون الامر مختلفا ... ترى هـل سيتحقق حلمي ؟ ولم لا ... ان الفقراء يتزوجون ، وهذا صديقي ابن هندومة تكاد زوجته تنجب . هـذا عن أحلامي للموسم القادم ، أما في موسم الفرح هذا فقد عشقت الليل والسهر ، أحببت الدبكة والمزمار ، غنيت المواويل ، انتظرت غياب الشمس بفارغ الصبر ، ما أطول تلك الفترة التي كانت تمتد بين مغيب الشمس وذهاب الرجال المسنين الى النوم على مساطب بيوتهم ، وما أطيب تلك اللحظات التي يختلط فيها الخمر بالماء .

هذا عن الليل ... وماذا عن النهار ؟!

النهار بالنسبة لي يعني التبن . التراب . التعب ، النكد . وبالتالي الاهمال ... في النهار لا أحد يحفل بي . بالنهار أمسح مع غيري من « الدرّاسين والمرابعية والحراثين » . أما في الليل وبالذات في ليل أيلول فأنا نجم الساحة . ومحور الاحتفالات ومركز اهتمام أهـل العريس ومطلب المتفرجين ... أما في النهار : الزفة ، الهودج ، الخيل ، السبـاق . السيوف . الذبائح ، المناسف . الحلوى ... ان أحدا لا يذكرني هناك ، انهم ينسونني تماما في النهار ويلحون في طلبي ليلا .

اكتشفت اللعبة بسهولة ، تألمت ، كظمت غيظي ،

كرمى لعينيها قبلت بهذا الوضع ، المهم ان تكون عيناها مطلتين على الساحة وأنا مستعد أن أعمل المستحيل لاطرابها . أن مجرد شعوري بوجودها يحفزني لاعطي أفضل ما عندي . فأنا نجم الساحة ولولب الاحتفال ؛ وهذا مركز لم أصله بالسهولة... لقد كان يوما مشهودا يوم انتصرت على « الطاووس » ، كان ينفخ صدره ، يمسك بعصاه القصيرة يحركها بعصبية . يتحرك وسط الساحة بمشية عسكرية مطعمة على مشيته الريفية . وحين ترتفع حرارة الاحتفال يبدو كديك رومي ذبيح . ولكن لحاجتهم له وكعادتهم على حل الامور حلا وسطيا لم يسموه البلبل ولا لقبوه بالديك الرومي ، منحوه لقبا وسطا ، فصار اسمه الطاووس .

... في تلك الليلة بالذات كان واضحا انه يتثاقل عن أداء الحركات الرشيقة ، وبسبب ثقل جسمه تفصد العرق من جبينه على الرغم من تعمده عدم بذل مجهود يذكر . ليلتها كان العرس لابن هندومة صديقي وملهمي . لا أدري هل كان توهما مني أم حقيقة ؟ المهم ان هذا الطاووس اللعين لم يكن مهتما بعرس صديقي ... ان الفقراء يتزوجون ، لكن هل عرس الفقراء كعرس الآخرين ؟ هذه الفرحة التي أستشعرها لعرس ابن هندومة وكأنها الاشارة الخضراء لعرسي ، هذه الفرحة يكاد يقتلها الطاووس ... لا لن أسمح له ، للفقراء أفراحهم التي يجب أن تتم ... وعرسك يا صديقي سأجعل منه أجمل الاعراس .

آه يا صديقي العزيز ! كنت أنت « المرابعي وأنا الدرّاس » .. كنت تدير القش على البيدر وأنا أدور خلف الدابة لطحن القش ، كلانا على بيدر واحد لفلاح متوسط الحال . كنا نقتسم « الكردوش » ونشرب عليه ماء اللبن الذي استخرجت منه الزبدة . نجلس مساء نفترش القش وتحدثني عن الزير سالم وأبو زيد الهلالي وأشياء أخرى . من خلال أحاديثك عرفت ان العالم أوسع من قريتنا بكثير ، وان للحياة قواعد غير متن الخزرجية . كنت تحمل بين حاجبيك هموم الدنيا ، شديد الصبر . قليل الكلام ، لكنك بالرغم من كل شيء كنت تجد لكل معضلة حلا . وحين كنت أشكو لك هما بحجم كومة البيدر كنت تجعله يتضاءل حتى يصبح كحبة عدس . كنت عظيما شاركتني اكتشاف نفسي وفسرت لي حسي المفاجيء بالرجولة . آه أيها الصديق ! انك لا تخلو من عين نفاذة ... لقد لاحظت اهتمامي بها قبل أن الحظه أنا . حين كان الدم القليل في جسمي يصعد الى وجهي وهي تمر من بين تلال القش حاملة صرة الطعام لوالدها على البيدر المجاور ، كنت تلاحظ وتبتسم ، وتشيح بوجهك . وحين انتهزت ذات يوم فرصة وجودها عند أبيها وقت الغداء وذهبت أطلب ماء ، أحسست انت بذلك أيها (الخبيث) ، حين عدت اليك غمزت لي بطرف عينك وأخذت تحاصرني بتعليقات مقتضبة ، لا تعني لغيري شيئا ، لكنها كانت تصدر دويا حين تصطدم بأحاسيسي المتوترة الغامضة . يومها صرخت بوجهك وأنا أدور حول كومة القش :

ــ نعم اني أحبها ... في العام القادم سأعمل حراثا وسأكون « مرابعيا » عند المختار ، وأجمع ثروة تجعلني جديرا باثارة اهتمامها .

صرخت بهذا في وجهك دفعة واحدة . غرست « الشاعوب » بكومة القش واتكأت على ذراعه الخشبي وصمت .

... اني أعلم كبر طموحي قياسا لسني . لكن سأحاول اذا استطعت أن أكون « مرابعيا » لفلاح متوسط الحال... لا يهم . المهم أن أشعرك انك لا تمتاز عني بشيء وأن أشعرها بأني أصبحت في مصاف الرجال . المهم أن أكون جديرا باحترامها . جديرا بنظرة منها تجود عليّ بها وأنا أنفخ في راحتي وأدير القش كالرجال .

أيها الشيطان . كنت تقرأ افكاري حين قلت بعد صمت :

ــ رحم الله امرءا عرف قدر نفسه .

قلتها ببطء وتأكيد وتابعت عملك وكأن شيئا لم يحصل . كم كنت ساعتها صارما ومخيفا ومحبوبا وصديقا !

في المساء اقتسمنا « الكردوش » وشربنا ماء اللبن وتمددت يا معلمي على ظهرك ناظرا للنجوم ، مصمصت شفتيك وأعلنت :

ــ سأتزوج هذا العام ... ما رايك ؟

رأيي ؟!.. فغرت فمي ساعتها استهجانا ، لماذا ؟ أليس ابن هندومة رجلا كباقي الرجال ؟ بلى . لكنه ... وجففت كلمة (فقير) حلقي . تساءلت : هل يتزوج الفقراء ؟ لكنك يا معلمي كنت واثقا مما تقول .

يومها تفتحت عيني على هوة لم أكن قد اكتشفتها بعد ... هل أتزوج أنا أيضا ؟ فكرة لم تخطر لي على بال من قبل . جلّ ما كنت أطمح فيه أن أثبت وجودي، أن اكسب اعترافا، أن تجود عليّ بنظرة ... أو ابتسامة في أفضل الاحوال . لكن ما دمت أنت تفكر بالزواج يا صديقي ، فلم لا أفكر فيه أنا أيضا ؟

لكن هل يتزوج أمثالنا ؟

آه يا أمسيات أيلول الجميلة ، هل تكون احداكن احتفالا بعرسي ؟ أمنية سأعمل على تحقيقها . أن أجلس على دفة الخشب خلف الدابة وأمضي نهاري أدور في حلقة مفرغة فوق القش . هذا وضع لم يعد يناسبني . لقد صار احساسي بالرجولة قويا يا صديقي ، واهتمامي برعاية هذا القلق الناعم الذي يسمونه الهوى أصبح أكبر . آه يا صديقي العزيز ! ما أجمل الذكرى . كنا « درّاسا ومرابعيا » ، وكنت الى جانبي . اليوم أقف

الى جانبك . لن اسمح لهذا الطاووس أن يفثأ احتفال عرسك . هذا المجنون لا يعرف فرحتي بعرسك . عرسك اليوم عرسي بعد عام . (ومن سار على الدرب وصل) هكذا كنت تقول .

تنبهت مرة أخرى الى نقل جو الاحتفال . وعزّ عليّ صديقي وعزت علي الاماني ، فانفلت من قوس الجوقة الراقصة الى منتصف الدائرة وقدمت رقصات منفردة اجتهدت أن أحمس بها ولا أدع الفرصة لهذا الطاووس للاستخفاف بعرس صديقي وزميل مهنتي . أقول زميل بجدارة وثقة الآن . تبا لهم . حتى في الاعراس لا يعطون الفقراء حقهم !

يجب أن يكون الاحتفال ساخنا . انفلتّ من قوس الجوقة ، قدمت عروضا فردية نالت اعجاب الجميع ، وتزاحمت أكتاف الرجال من حول الحلقة ، وسمعت تنهيدات من خلف سور الرجال زادت من حماسي . ونظر اليّ الطاووس باحتقار في باديء الامر ، ولما لاحظ اهتمام المتفرجين بما أقدم ، احمرت عيناه وبدأ يتقصد اصدار تعليماته لي بالتزام القوس . لكن الناس طلبوا مني المزيد ، تشجعت وضربت عرض الحائط بتعليماته ، وجدت من كلمات التشجيع ما يعميني عما خلف نظراته الحاقدة . حاول طريقة أخرى ، أخذ يقدم عروضا أقوى بتحد غير معلن ، سررت بأن صرت له ندا . واجتهد في عمل ما يتصور اني لا أستطيع القيام به ، وارتفعت حرارة الاحتفال ، وكان هذا هو جلّ مطلبي.. لكن للتحدي لذة استثارتني فقلدته وأجدت الحركات بأحسن مما فعل وزدت عليها حركات جديدة — اثارتي التراب على البيادر وتحمل عصا صاحب البيدر ووجوم ابن هندومة ، بعثرتي أثاث البيت وتحمل صياح الام وطرد الوالد لم يذهبن سدى ... لقد تدربت بما فيه الكفاية لاجادة الرقص والدبكة .

استشاط الطاووس غضبا ... وقرر على ما يبدو أن يقلب الفرح غما حين جاء دور رقصة السيف ، (ابن ...) انه يتجاهلني ، ينتدب الواحد تلو الآخر وأنا لا يأبه بي . لكن لن أخيب همسات الاستحسان الناعمة التي سمعتها رغما عن الضوضاء .

انتهزت فرصة تبديل راقص بآخر وقفزت قبالته تماما ومددت ذراعي بعصاي معلنا تحديه ... نظر اليّ شذرا وقذف بسيفه فانغرس في الارض على بعد أمتار وهمّ بمغادرة الساحة . اندفع الناس يريدون ارضاءه ، فانقسموا مجموعتين : الكبرى تحيط به والصغرى من حولي :

— يستر عليك استر علينا ولا تخرب السهرة .
— تبارزه بعصاك وهو يحمل سيفا .. هذه اهانة .
— شب جاهل ... لا تأبه له .
— عيب ... عرس صاحبك . انسحب واخز الشيطان .
— حقك علينا ... امسحها بهاللحية .

ازددت نباتا ، غرست عصاي بالارض واتكأت عليها . أعلم انه يناور ... وبوده لو يعود ، ترى هل سيمكنني ؟ لا أدري ، ولكن سأبذل جهدي .

أعرف ان الطاووس محسوب المختار ، واغضابه يعني غضب المختار . لكن من أجل نظرة من عينيها تهون الصعاب . وصديقي ألا أسبب له الاحراج ؟ بلى ! لكن ذنبه على جنبه ... لقد قال لي يوما : « اذا قدرت تغيب غيب . واذا لزمت صير ذيب » . ولمحت عينيها الجميلتين ترفان اليّ من فوق أكتاف الرجال بفضول ، كم أود لو تجود عليّ هاتان العينان بنظرة تطفيء حر الظهيرة وتمسح عن وجهي كدّ البيادر . لكن من لمثلي المغبر بالتبن الملبد الجلد بالتراب والعرق أن يكسب نظرة من عين حسناء ؟ الآن أنا أكسب النظرة والموقف ، وأبرهن للناس عن وجودي . لم أصغ الى لوم اللائمين ولم أنطق ببنت شفة .

... أصرّ الطاووس على الرحيل ، وكبرت الدائرة من حولي حتى احتوت الجميع . سحبت عصاي من الارض . لوحت بها حركات رشيقة ، نقلت قدمي بخفة وتمايل جسمي راقصا . بدأ بعض من شبّوا معي عن الطوق ينتظمون من حولي ، وحاولنا فرض استمرارية الاحتفال . صحيح ان بعض الشباب لم يجرؤوا على المشاركة وآخرين استصغروها بحق أنفسهم أن يدبكوا معي ، كان حولي عدد كاف لتقديم عرض ما . تنقلت بهم ببطء وحذر لكن بسلاسة ورشاقة ، تعمدت أن لا أقودهم للحركات الصعبة المباشرة ، لكني كنت حازما مع من يتلعثم منهم أو تتعثر قدماه في الاداء .

(ابن ...) عازف المزمار انه أجبن من أن يشاركنا ، انه يقف هناك ، مزماره بيده ، يتحرق شوقا لمشاركتنا لكنه لا يجرؤ ، لا يجرؤ .

الناس يلغطون ، وهمهمات النساء تصل الى أذنيّ ، والنار تخبو في الوسط ، ولا من لديه الحماسة باطلاق الرصاص . لن أسمح للامور أن تفلت من يدي .

رفعت حرارة الدبكة قليلا ... قمت ببعض الاستعراضات الفردية تاركا المجموعة تؤدي حركتها الرتيبة الرشيقة ، ثم ناولت عصاي لافضلهم ، أصدرت بعض التعليمات السريعة الحازمة ، وارتفعت حرارة المجموعة أكثر . وامتدت بعض الاعناق لترى قلب الساحة . ما أصعب أن تقود الدبكة دون مزمار ... ان أحدا لا يرقص على نغمات لا شيء الا هذه الفئة المجنونة في قلب ساحة قريتنا .

وجهت الامور من خلال قائد الرقصة الجديد حتى انتظمت ، وبحركة سريعة خطفت المزمار من يد عازفه ، وسكبت من قلبي الحانا لعينيها ، ونجح من انتقيته لضبط الايقاعات المجموعة الراقصة ، واستدارت كل

الوجوه باتجاه قلب الساحة . لكن من يغني ؟! الزجال غاب هو الآخر ... هرب .

عزفت ألحانا أكثر حماسة ، وبدأ قائد الرقصة يأخذ دوره بشكل أفضل من ذي قبل ، وزيدت النار حطبا ، وصدرت بعض الزغاريد من خلف السناسل ، وأطلقت رصاصات قليلة لكنها مشجعة .

بدأ الجو العام بالتوافق مع ما نقدمه ، ولاحظت أرجل المتفرجين وهي تنقر الارض طربا ، وبالذات عازف المزمار كان مأخوذا بالطرب ، فأذنه الموسيقية لم تخنه في حين خانته شجاعته ، انتهزت فرصة قربي منه ، بحركة سريعة جذبته الى وسط الساحة وناولته مزماره، تطلع حوله بوجل لكنه لم يتمكن من مقاومة اغراء المهنة ، فبدأ متلعثما ثم انسجم صوت مزماره فتجلى وأعطى ، وأنا أخذت دوري في الغناء .

غنيت فاستهجنت صوتي ، لقد كان جميلا منسجما شنف الآذان . بالرغم من تعبي فقد ترطب فمي مع سماع عبارات الاستحسان . عادت للساحة حيويتها، وعادت لصديقي ابتسامته بعد تجهم ، وفزت أنا بعبارة استحسان أظنها منها بالذات .

وحين سحبت سيف الطاووس ورقصت به ، تزاحمت العيون ، وطال انتظار انسحاب المسنين ، وساعة اختلط الخمر بالماء عرفت معنى أن تلتقي روحان ومعنى أن يتبادل اثنان الحب .

من يومها وأنا لعينيها أغني فتتمايل الرؤوس طربا وتكثر التنهيدات من خلف سور الرجال . أعزف على المزمار فتهتز أرجل الشباب وترتفع حرارة الدبكة ، وحين أرقص بالسيف تتزاحم عيون خجلى من فوق أكتاف الرجال .

الطاووس لم يستسلم ، حاول اعتراضي بزقاق من أزقة القرية مع زمرة من اتباعه . يومها اكتشفوا مهارتي باستعمال حجارة السناسل . بعد هذه المعركة ، استدعاني المختار وبارك لي قيادة الحفلات . لكني لم أصبح من رجاله ... أعرف انه باركني على مضض . لم ارفض ولم أقبل واحتفظت بهذه المسافة بيني وبين المختار . نسي الناس القصة وتذكروا فقط نجم الليل وقمر الساحة وحبيبته ذات العيون الجميلة التي لم يعرفوها بعد .

هذا الموسم تطورت الامور ... عجوز في الحي لاحظت مصبّ نظراتها ، وشاب غيور عرف طريق بسمتها ... فشاع الخبر في القرية .

كثر الحديث عنها وعني . لفتت عيني ابن المختار لجمالها ، فعزم على خطبتها . حسما للقيل والقال وافق والدها . علقت العجوز : « لف بنتك بعباه وارميها بدار الفناه » . وعضّ الشاب الغيور على نواجذه وقال : « آخ لو كان أبي مختارا » .

تقرحت جفوني وصار بصوتي رنة أسى . انقلبت « الميجانا » « عتابا » . ويوم جهرت بما أكنّ :

ـ الكف لا تلاطم المخرز .

نصحني الناس ...

صار العرس لابن المختار . انشغلت الساحة طيلة أسبوع تحتفل بعرس ابن المختار . في ليالي الفرح افتقدني الناس ، البعض توقع أن أعطي أفضل ما عندي نكاية بها ، لكني أفشلت تخميناتهم . لم يفطن أحد اني خبأت أفضل ما عندي لاحتفال النهار .

صباح اليوم الموعود ، تمايل هودج العروس والنساء من حوله يرددن الاغاني ، وأطلّ موكب العريس والخيل أمامها تطرد بعضها .

ـ هذا ميدان ، والفارس منكم يعرض مهارته (صاح المختار) . فتاة خلف الهودج غرفت من قلب العروس لتصبّ في أذني :

ـ « أويها ... ياسمراني يا ال عيروني الناس فيك .

أويها ... لاركب جواد الخيل والحق فيك . » .

فعل الصوت فعله في وضعي أمام ما قورت وجها لوجه ، مثل ومضة ضوء انطلقت على مهرة أصيلة ، ما كادت الشمس تعلن نفسها في منتصف السماء حتى أعلن فوزي على الجميع . وسط دهشة الجميع وقف العريس باسطا الراية للفارس الفائز . حاولت المهرة الانطلاق باتجاه الراية بحكم تعودها فشددت لجامها للآخر .

ـ هل أساوم ؟

هذه فرصتي لانتقم لكل نهار أهملت فيه ، انني أفرض وجودي الآن . أنا نجم الليل صارعت وانتصرت ، وفرضت نفسي على احتفالات الليل . هل أصبحت فارس النهار ؟ نعم . هل أكتفي بفرض نفسي فارسا للميدان ؟ لكن ما فائدة ذلك بدون حبيبة ؟..

ـ هل أدجّن ؟ لن أصالح . (حسمتها) .

دارت المهرة حول نفسها دورتين ، ثارت من تحت حوافرها زوبعة . في منتصف الميدان كنت أمام خيارين. بأي الاتجاهين أمضي ؟ كانت نصف الطريق باتجاه المختار ونصفها باتجاه الحبيبة . نصف الطريق باتجاه العريس ونصفها باتجاه الهودج . هل أتجه للمختار ، وأصير فارس النهار ونجم الليل وهذا وضع يحسدني عليه البعض ؟ لكن ابن هندومة لن يكون مسرورا . أنا أعرفه لا يحب المختار . كان يقول : « كل مجد في ظله زائف » .

ـ من يقطع نصف الطريق عليه أن يكمل المشوار !

كسهم من عين مليحة الى قلب مشتاق انطلقت باتجاه الهودج . اصفرّ وجه العريس واكفهرت وجوه الرجال . أفلت صوت محايد :

ـ يا عيب العيب يمر من عند النساء .

كرة أخرى احمرت الاحداق وسرت همهمة من

حلوق الرجال في الطرف البعيد ... لم يكن لديّ الوقت لالتقاط ما يقال .

كانت الثالثة هي الكرّة التي قررت فيها أن أتقدم .. الآن سأحملها وأطير بها ولتهو السماء على الارض !

انطلقت بكل توتري لقطف الثمرة المحرمة في اللحظة الاخيرة . « تقنطرت الكحيلة » . تعثرت الفرس أمام الهودج ، وقعت .

وقفت كل من الوجوه المجهمة سدت عليّ التنفس . تراجعت . التصقت بالهودج ، دائرة من الحدقات المحمرة أحاطت بي ووضعتني أمام أمر واقع . بحركة دفاعية لا ارادية كانت يدي على مقبض «الشبرية» ، لاح بيدي منديل أبيض ! عرفوه : منديل العروس !

كان المنديل بيدي في الكرّة الثانية ، ناولتني منديلها الابيض المبلل بالدموع رمزا لموافقتها على المغامرة . استوليت على الهودج وتسلمت علمه ولن أستسلم . لن أستسلم . لكن المهرة الملعونة خانتني .. « تقنطرت » .. سقطت واسقطتني .

تفجّر الهمس في مجموعة النساء خلف الهودج :

ــ لا جاه ولا مال ويعترض لابن المختار .

ــ الطفران عدو السلطان .

ــ أبوه نزيل السجون ... وفرخ البط عوام .

شدت الحطات على الرؤوس ، انعقدت غيمة من « العقل » السوداء فوق رأسي ، التصقت بالهودج أكثر . تذكرت وصية والدي : « تحاشاها يابه وان وقعت صير قدها » .

ــ « قدها » .

استللت خنجري ، اتسعت الدائرة من حولي ، نهضت الفرس ، تقدمت منها ، انداحت مجموعة الرجال باتجاه الهودج ، فقدت الطمأنينة المؤقتة التي استشعرتها وظهري مسند للهودج .

لم أكن أدري كيف يستمدّ القوي صموده من الضعيف . كانت مستضعفة واسيرة هودج ، وكنت أشعر بالقوة والحرية والخنجر اللاصق بقبضتي . بدونها لا معنى للبطولة . من أجلها أواجه ، لعينيها أتحدى ... واقتحم .

لحظات قصيرة انقضت منذ أن تقدمت باتجاه الفرس ، لكن لكثافتها خلتها طويلة ، وددت لو أعود فألصق ظهري لهودجها .

لو أطلت الوقوف هناك لحظة أو لحظتين أكثر . لن تنقلب موازين القوى ، لو فعلتها ... كانت لحظات ضائعة خلتها تساوي كثيرا . وشعرت بالندم . حاولت العودة للهودج ، كانت الطريق مسدودة بوجوه لا تعكس الا الشر . في الكتلة البشرية المحيطة بي لاحظت الحيرة . معظم الرجال بين اعجابهم بجراتي وعدم تسامحهم بخرق التقاليد كانوا حائرين للحظات ، فكانت الحيرة المؤقتة هي فرصتي ، وكانت الفرجة التي انطلقت منها ، كهبة ريح صرت على ظهر الفرس وطرت . أفلت صوت نسائي مدهش من خلفي :

ــ لقد احتفظ بالمنديل !

خلفي انطلق الصوت كانهيار السلاسل أيام المطر . هدر الصوت من حناجر رجال المختار :

« واحنا نوينا ع الفريع . طلي وشوفي فعالنا

وانتن غواكن شعركن . واحنا غوانا خيولنا »

تنادت الاصوات من مسافة ليست بعيدة خلفي أن لن يرجعوا الا ومعهم المنديل أحمر من دم هذا المارق .

هل أنا مارق ؟!

هذه البغلة الملعونة تحتى هي المارقة ... لو لم تخذلني ؟! كدت أبقر خاصرتيها بكعبي غيظا واستحثاثا لها على السرعة ... هل أصابتها عدوى محبة الهودج ؟.. هل أنا غير جاد في الابتعاد عن الحبيبة ؟! لا أدري !

حدثت أشياء قليلة وقيل كلام كثير قبل أن يدركوني . ويتصاعد غبار النقع .

كان الهودج بعيدا لا تصلني من طرفه الا الاصوات المبتورة الفاضبة . والتقطت أذني زغرودة لم تكتمل من طرف أم العريس . لعلها تحاول أن تحمس الرجال المنتشرين كدرب التبانة بين الهودج وبيني ، بعضهم ظنها تؤنس وحشتها ، معظمهم لم يكن جادا في مطاردتي . خيم الصمت تماما حول الهودج وأدركوني .. أدركوني .. ملعون هو التردد ، أن تترك قلبك وتبتعد عنه حينها لن تكون جادا في الهرب واو كان تحتك الابجر ... ملعون هو العشق حين يكون حادا فتنتقل عدواه للفرس فتتخبط لا تعرف بأي اتجاه تغذ السير فيه ما دام الاتجاه الصحيح واضحا ، ما دام الهودج قائما . كل نقع بعيد عن الهودج ليس معركتي ... أدركوني ... وحصلت أشياء كثيرة ...

كنت ملقى في العراء مهشما وحيدا حين ميزت الاصوات وأدركتها تبتعد عني .

ــ اسقطته عن ظهر الفرس .

ــ ضربته بكعب البارودة .

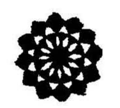
ــ كسرت له سنا .

ــ مزقت جلده بخنجري .

لكن احدا منهم لم يجرؤ على ذكر المنديل . بصعوبة ووهن وتوتر سمعت أم العريس وهي تصيح بالرجال العائدين اليها :

ــ المنديل ؟!

بكل ما استجمعت من قوة فتحت عيوني وأدرت راسي باتجاه الهودج ، كانت الرؤوس منكسة ويرين على المكان صمت عميق .



فصل للموت ... فصل للتجدد

الى محمود درويش ..

عصام ترشحاني

لنزيفهم ...
للجوع والظمأ المهاجم للندى ..
لدم قشيب ساخن
لصليل آهات السيوف
أنا ...
سأقرأ سورتين
وأبتدي فصل الصلاة ،
دمي يقوم الى الصلاة ،
دمي يشاركني الخروج على الرماد
دمي يصيح :
أنا تعبت من الجنون
أنا احترقت مع الجنون
وكان قصف الطير
والشجر الشهي
بدايتي للموت
كان الموت سلطانا
يحوّم فوق انقاضي
ويعتمر الفناء
أنا سأقرأ سورتين
وأبتدي فصل الحنين
حبيبة ... لغة الحنين اليك
آخ .. أقولها
من جور أحبابي
ومن خطر الضيافة
آخ أطلقها
فينشق الصدى حزنا على شفتي
« أنا العربي »
لا مأوى يقيني

غير عينيك الفلسطينية الاحداق
لا مأوى يظللني ،
احترقت
فكلما اشتعلت موانىء في دمائي
حاصروها ...
شجر الجليل أنا ..
ومفتونا أعود اليك
خارطتي الشهادة ،
وانبثاق الدم
خارطتي السنابل والجداول
والهوى العربي
خارطتي ..
جهات دمي وحبك .. والمدى .
قمر الجليل أنا ..
سأقرأ سورتين
وأمتطي فصل التجدد ،
فاستعدي ..
ها أنا والحب ،
ننهض بالجراح
ونجمع الازهار بالغضب المياوم ،
نجمع الماء المهجر ،
بالحقول وبالسهول

ونهتدي ...
بالضوء والبرق الحليف
نسير للرعد الجميل
ونرتدي أفق القيامة
فاستعدي ...
بيننا الظل الغريب ،
يدور محتفلا
بعيد الدم ،
مكتملا ، بنار المقت
يستوحي الفجاءة ،
ينهر الوقت المعبأ بالدمار
وينتشي فرحا ..
أنا العربي
أقرأ سورتين
— دمي .. وبرج النازلات —
وأعتلي فصل الصدام
مثيرة شمس الصدام اليك
فاتحدي بنا ..
ها نحن نطلع
من ركام الدم ،
نطلع من ثغور الارض
نمتشق اللظى
ونمرّ حولك كالذهول
لنا نشيد القنبلة
فتزملي ..
يا أم بالصلوات
ها قد حان وقت الزلزلة ..

فلسطين

عن الشخصية الفنية في الأدب

محمود عبد الوهاب

ساهم العلماء ـ كل من زاويته ـ في تصوير أحد ملامح الانسان ، فتحدثوا عن مخلوق يلاحقه كقدر ، حتم وراثي او تشكل شخصيته عقده النفسية واحباطاته ... الخ ، او تشارك في تحديد طبيعة بنائه العقلي والوجداني أنواع المعوقات التي تعترض حياته من الطبيعة او المجتمع .

وقد حاول الفلاسفة أن يستخلصوا ـ على قدر الضوء المتاح ـ ملامحه الكلية فتحدثوا عن انسان تتضخم ذاته ـ عند البعض ـ حتى تمنح العالم الموضوعي حقيقة وجوده ، وتستقل عند البعض الى حد يتحول معه المجتمع الى محيط من الجزر المنعزلة ، وتتضاءل عند آخرين الى درجة يصبح معها انتماؤها الى طبقة اجتماعية هو قانون حركتها وارادة طموحها وجماع تاريخها والسر الكامن خلف مواقفها وأسباب اعتناقها لعقائدها والعامل الجوهري وراء تطورها او ترديها .

لكن الانسان ظل اكبر من دراسات علمية لا تعرف كل منها عنه الا بعدا وحيدا ، وظل أشمل واكثر تعقيدا من مذاهب فلسفية تقمعه حينا فلا يتجاوز وجوده حدود غرائزه ومصالحه الفردية ، وتخلعه حينا آخر من جذره الحيوي والاجتماعي لتجعل منه عقلا خالصا أو تجسيدا لطاقة حيوية أو قبسا من نور خالد ... الخ.

وقد تطورت أساليب البناء المعماري والجمالي في الاشكال الادبية كنتيجة لمواكبة الادباء لاكتشافات العلماء ومذاهب الفلاسفة ، لكن الادب ظل اكثر اساليب المعرفة قربا من الانسان وأشملها احاطة بأبعاده وأعمقها فهما لدوافعه وأوثقها ارتباطا بتاريخه وأجلاها كشفا لاسرار قوته ومواطن ضعفه .

فكيف اقترب الادباء من الانسان ذلك الاقتراب الحميم وكيف جسدوا رؤاهم الذاتية في معمار روائي هو تجسيد لجوهر صراع القوى الاجتماعية في كل من بعديه الموضوعي والذاتي معا ؟ وكيف استطاعوا خلق شخصيات فنية لها من الحيوية والحضور اكثر مما لملايين البشر الاحياء ؟ وما حقيقة الصدق الفني : ذلك النبع الخالد الذي ينهل منه الادباء جميعا ويحرصون قبل الاحتشاد للخلق أن يعمدوا قلوبهم أولا في مياهه المقدسة ؟

* * *

لا يعرف الادباء ذلك الكائن المنحط كوحش والمتسامي كاله .. المدافع بشراسة عما يملكه وحده والمضحي بحياته لكي يملك الجميع .. الجلاد والمناضل معا .. الفاجر والقديس معا .. يهوذا والمسيح معا .. الذي نسميه الانسان .

انهم يعرفون حقيقة وحيدة هي انه كائن وهمي نبع كل ما له من وجود لفظي من حاجة الى نحت مصطلح لغوي يحتوي تلك الكتلة الهائلة : الصلبة والخائرة معا.. البناءة والمخربة معا .. العاهرة والجليلة معا التي نسميها البشرية .

ان الادباء لا يعرفون ذلك الحشد الجماهيري المنتشر فوق سطح الكرة الارضية والمقسم طبقا لمواقعه أو على قدر مساحة ما يشغله من سطح اليابس أو وفقا لما اصطلح على اعتباره حدودا دولية . انهم يطرحون جانبا تلك الكتلة الضخمة من الخلايا الانسانية المبعثرة فوق الخرائط الملونة وينحتون من صخر اللغة القديمة لغة جديدة متحررة من عبء الاحساس بالكم والعدد والمساحة .. لغة يمكنها تصوير حقيقة ترقي الحشود الجماهيرية فوق سلّم هرم حضاري حي : تبدأ قاعدته من حيوان انسان (حيوان ذي ملامح انسانية) استقامت قامته واتسعت جبهته وضاق فكه واستدقت أسنانه وامتلكت أصابعه قدرة القبض على الاشياء وتقلص شعره الغزير الى جيوب متفرقة في بدنه العاري ، لكن ملامحه الانسانية ظلت مجرد قشرة فوق جسد حيواني يسيطر عليه نزوع وحشي للعدوان وانصياع كامل للشهوة واندفاع أعمى لحظة الهياج وامتلاء بغطرسة القوة العضلية وزهوة القدرة على البطش وخيلاء الذاكرة المترعة بمواقف قهر الخصم المتعارك واغتصاب الانثى العصية الشموس .

(تختلف سمات القشرة الانسانية باختلاف الظروف الطبيعية والاجتماعية والحضارية لكل مجتمع.

فتبدو في المجتمعات البدائية مثل غشاء رقيق يكاد يشف عن الوجه الحيواني وتكتسب في المجتمعات المتحضرة قناعا سميكا من آداب السلوك وشعائر العبارات ومحاولة اضفاء ثوب المشروعية الاجتماعية على سلوك هو في الحقيقة انقياد لنزوع حيواني للتسلط والسيطرة) .

وعبر درجات السلم الحضاري تتراجع الذات المتخمة بالانانية (سجينة قضبان اللحم والدم وأسيرة لحظة الجوع ، الشهوة ، الخوف ، الغضب ... الخ) عن هامش ضئيل ينفذ منه آخر ليأخذ قدرا من اهتمامها ورعايتها .. ويكون الآخر في البداية من صلب اهتمام الذات بنفسها ثم يتسع ليشمل الاب والام والعائلة ثم القبيلة ... الخ ، وتتصاعد درجات الهرم فوقمساحات الحب المنتزعة من أنانية الذات لتنتهي عند انسان يتسع قلبه للانسانية بأسرها : تؤرقه همومها ويحزنه عجزها ويغضبه هوانها فيحارب في صفوف مناضليها ويكافح في معارك صمودها ويستشهد تحت رايات انتصارها .

(ما أن يتفتح وعي الفرد الانساني ويكتشفغربته عن محيطه حتى تتشعب أمامه السبل وتزول الفواصل بينها وتأخذ السبل التي تفضي الى هاوية الضياع ملامح السبل الهادية الى الرشاد) .

ومن سفح الهرم الانساني حيث الحيوان ذو القشرة الانسانية وحتى قمته حيث الانسان ذو القشرة الحيوانية ومرورا باصطراع المستويات المتعددة وتوزعها بين ارادة الرقي والتجاوز والتخطي وبين وساوس التردي والتهاون والتفريط تتكون مقامات الوجود الانساني المتدافع كنهر حي تتعالى موجاته الحضارية وتبلغ أعلى الذرى في مراحل الاحتشاد الدينى والثوري المتعاقبة في تاريخ الشعوب .

ان الادباء يعيدون للجسد الممزق الاشلاء وحدته الحية وللوجوه الانسانية ذات البعد الواحد وحدتها المتكاملة وللاشجار الانسانية المجتثة جذورها العريقة العميقة وللاغصان الانسانية المتهدلة حولالجذوع وفوق تراب الارض سماءها الرحيبة ويرصدون رقي الموجات الانسانية عبر الحوار الدائر بينها وبين العالمالموضوعي : الطبيعي والاجتماعي معا . ويؤصلون رقي البنية العقلية والوجدانية للفرد بالكشف عنانبثاقها من رقي اقتصادي واجتماعي وسياسي تطفر منه وتضيف اليه .

ويختار الادباء لتجسيد دراما الصراع الاجتماعي بين قوى التخلف وقوى التقدم لحظة تبشير الطلائع بقيم جديدة وتصدي القوى الرازحة لقمع تطلعاتها المشروعة . ولان ايمان الطلائع الجديدة بالقيم الجديدة يظل في حالة دفاع ـ باطني ـ ضد القيم المتوارثة والتي تحاول التخفي خلف قناع ثوري وافراغ القيم الجديدة من محتواها الثوري .. لذلك يعد احتشاد الكاتب لتجسيد الصراع في بعده الذاتي تجسيدا وكشفا لجوهر الصراع في بعده الموضوعي .

ان الكاتب حين يصور رؤيته لحقيقة الصراع من خلال نماذج انسانية تأخذ نسيجها الحي من تراث وتجارب شعب يبلور المعمار الروائي لب حياته وعصارتها ودمها النقي انما يقدم لاجيال الانسانية جوهر حقيقة الجدل الكوني في صورته العميقة والمتكاملة والشاملة .

ان الشخصية الفنية في الادب ليست نموذجا لحالات نفسية أو معادلا لانماط اجتماعية أو وسائل توضيحية لتصوير ظواهر جغرافية أو تاريخية .. وليست وسيلة للبرهنة على فرض علمي أو التبشير بمذهب فلسفي . انها القوى الاجتماعية قد تجسدت لتعكس دراما الرقي والانحدار .. التقدم والتخلف .. الصمود والانهيار .. الحياة والموت وقد تخلقت في بنية حيوية عقلية وجدانية لها كل خصائص الوجود الانساني المتميز .

وتحيا الشخصية الفنية وتؤثر في أجيال عديدة لان أمواجا انسانية ما زالت تعبر نهر القيم وتتطلع اليها ولان ما بلغته من أحكام البناء وحيوية الحضور وتكامل الابعاد قد حقق لها استقلالا عن الكاتب وقدرة خاصة على التفاعل والتأثير .

والآن كيف يوفق الكاتب في تجسيد الشخصية الفنية الى درجة تحقق لها الاستقلال عنه برغم التمايز الكامل بين طباع الشخصية ومعتقداتها ومزاجها وظروفها التاريخية وبين طباع الكاتب ومعتقداته وطبيعة عصره ؟

يختزل الكاتب ـ فيما نسميه الموهبة ـ درجات الهرم الحضاري الحي في وجدانه .. ان قراءاته العديدة في فترات النمو ومراحل التكوينالثقافي ليست تجميعا لحشد منالمعلومات والافكار والحقائق والنظرياتالعلمية او المذاهب الفلسفية .. انها خطوات رحلته على ارض الحضارات التي تعاقبت على تاريخ البشرية . ان الكاتب يرقى مستويات الوعي الانساني المتبلور عبر المراحل التاريخية المتعاقبة : من الوعي بالذات وأنسنة العالم الى الاعتراف للعالم باستقلال ما خارج الذات المهيمنة ومرورا بتكافؤ الذات والعالم في علاقة تأثير وتأثر وحتى بلوغ مرحلة انضواء الذات تحت القوانين الموضوعية التي تشمل الوجود الطبيعي والحيوي والانساني والاجتماعي معا .

ان وعي الكاتب ليس وعيا عقليا أو فلسفيا ، انه وعي وجداني شكلته معاناة قسوة الحياة على حافة الضياع ، وتجرع سم الموت في لذة المتعة ، واستعار شهوة للمعرفة والتوق الى يقين ، واندلاع الحنين الى سلام الطمأنينة في كنف اب اجتماعي قادر ورحيم ، والتوزع بين رغبة في استقرار يرد للوجدان القلق

سكينته وأمنه وشك في صلابة الهياكل المذهبية المطروحة وخوف من عدم قدرتها على التصدي لتفسير المتغيرات اليومية في الواقع المتجدد .

ولا يدرك الكاتب الا لحظة الوصول ان ما كان يأمله ويطمح اليه كان يتشكل وتتحدد ملامحه عبر رحلة المعاناة ودوامات القلق وسورة الشك وعنفوان الرفض . وان ما كان يرفضه من القيم والمعتقدات (لعدم وفائها بمتطلبات الوعي في العصر الجديد) كان يتنامى في قلبه عبر درجات من الحضارات المتعاقبة وان تشكل وجدانه بالقيم المتصاعدة والمتلاحقة هو ما يهبه في النهاية عمق البصيرة وشمول النظرة ورحابة القلب وعراقة الحكمة .

ان درجات الهرم الحضاري ــ في وجدان الكاتب ــ هي أوتار الوجود الانساني التي تحتوي نغماتها كل المستويات ، بدءا من الغليظ الطيني الحيواني البدائي الصاخب ، وانتهاء بالرهيف النبيل المتسامي المتحضر الخافت الهمس .

والصدق الفني هو اهتداء الكاتب الى موقع الشخصية الفنية على احدى درجات الهرم الحضاري الراسخ في قلبه ، وتأكده من تغلغل جذورها في باطن التاريخ الحيوي والانساني المتراكم (مثل طبقات جيولوجية) في وجدانه .

ان الشخصية الفنية تنتزع وجودها الحي ونبض الدماء في شرايينها من معاناة الكاتب لقمع ذاته الفردية ومساعدة الشخصية الفنية على التمايز والاستقلال واعطائها القدرة على أن تصدّ عن ملامحها ظلالا مقحمة من فرديته ، وتنقي لغتها من كلمات تتسرب من قاموسه وتطرد من سمائها أصداء تتردد من عصره وتلفظ من نسيجها خيوطا مراوغة تنتمي الى بيئته وتتمرد على أفكار لا تصدر عن قناعتها وخصائص تكوينها العقلي والثقافي .

ان صراع الكاتب مع شخصياته هو صراع اللاهوت والناسوت في قلب مسيح وحرصه على تحقيق أقصى مستويات الحضور الفني لشخصياته على حساب غيابه الكامل كفرد ، هو تضحية بفرديته على مذبح الحياة الدائمة لرؤيته لحقائق الكون والقلب الانساني معا .. وهو تحويل للطاقة الحيوية في جسده الى قوة صدق ونبل وكبرياء تسري في قيم ملهمة ومضيئة على درب طريق الانسانية نحو الحرية والعدل ، وهو تعميد للكلمات كي تتحول من هياكل نظرية الى معمار يقيني يتغلغل راسخا في قلب الشعب فيمنحه الصلابة والجلد والاصرار . أو هو ــ في كلمة ــ صلب يسوع الفرد البشري الفاني القصير العمر من أجل قيامة المسيح الهادي المبشر الحي الخالد .

القاهرة

شجر الغرابة ... شجر الغرابة

ممدوح سكاف

ليس أمامي الا الغربه
فلأركب ظهر جواد الريح العجماء الى المجهول البكر
عوالم من صخر وردي أعبرها ، تعبرني
وحقولا من ياقوت ، وبحارا خضراء
وشمسا دانية ، أركض نحو جدائلها الشقراء
سفينة قرصان تحملني آن الرمق الآخر يتناهض
من غرفة تحنيط الاحياء
الى مسلخ تكفين الموتى
فأعود الى قوقعة الرخ وأزعم
ان صراط الليل تهاوى
في أعماق الوديان الزرقاء قطيعا
والشرر الجوري تناسل من أرحام الآبار القفراء
وان طنين ذباب الظهر تقاطر في أرجاء المعمورة
من أقصى المشرق ، حتى أقصى المغرب
أيقظ في حزن مولود الجنس القادم
من طوطم كهف العتمة والدهليز السري
الى الدنيا العارية ـ وحيدا ـ كالدمعه ..
أزعم ان الغربة ليست الا الكربه
أعجم أعوادي النخراء
لأفرقها
واحدة ... ... واحدة
وأنادي من يأسي الشاوي
من سقطة روحي
عدمية أغواري
شفقي المربد
قلاعي المهدومة
وسموقي المتهاوي :
ـ اني مفجوع ... مفجوع بأحبائي
فانطلقي يا أعراس الوهم
الى غابات الحلم
حثيثا ،

وحثيثا ، آمرك ، كما البرق الخطاف انطلقي
من عش الرخ الميت المصدوع
حثيثا
من متحف هذا الزمن الموبوء
بقتل الغزلان الحبلى بالاقمار الشفقية
والاطيار المزهرة
انطلقي ...
فقريبا ، زائرنا الاعمى
يفتض بكارة كل الاشياء النائمة
ذوات الاغشية الناعمة
وينأى حيث الطاعون
وحيث الملل يعشش
والاسماك على الرمل تعطن
آن مياه البحر الرقطاء تجف
وآن الزهر يغضن من غلواء نعومته ،
والاطفال يموتون من الجوع الكافر
ينفق واحدهم كالحيوان بعرض الشارع
يتفسخ رائحة
طبلا يتكور
وسحايا تظلم
آن الصدق يصير عواء
والبرية ذئبا
والشجرة وطواطا
والنبع السلسل مملحة

والحب عروضا في سوق نخاسة هذا العصر
وآن الحمقى والجوف هم الملأى والعقلاء
وآن الارض هي المنفى
والانسان هو المنفيّ ، الوجدان هو المحطوب
القافلة هي الآفلة ، الاقزام عمالقة
آن ال « نعم » هي المنجية
« اللاء » هي القاتلة
الاذعان جنان من عسل والرفض جهنم من زقوم
والرمل يسفّ ويمضغ بين الفكين زجاجا
وطحين الفقراء تهرّبه الاطباق الطائرة
وزيت قناديل الاكواخ
يصير دواء للجرحى
وربيع الارض ، مواسم حزن وقيود
وشتاء الخصب بوار
وشموس مطفأة
آن هواء مدينتنا مقتلة
سُمّ حربانيّ النزف
وآن قطار بضائعها وسوائمها يقصف
أعمارا كالازهار ، يمزّق تحت سنابكه
لحم الاطفال كلحم الفئران ، يقيم مناحات في أعشاش الريح
ويصفر صفرته الكالحة
فلا تهتزّ بأروقة السلطان اشاره ..
هل ثمة الا الغربة أسكنها
أعتزل جحيم الاحياء
والبس جثة أموات
لا تعرف طعما غير الصمت
ولا وجها غير الاطراق
ولا لونا غير الصفرة
هل ثمة الا الغربة ، اسكنها
هل ثمة الا الغربه ..
هل ثمة الا هذي التجربة الغامضة الصعبه

حمص

●

الطواشا

قصة بقلم
سهيل الخالدي

« أتمنى أن أكتب قصة ، قصة تعجب النقاد قدامى ومحدثين ، أقول فيها كل الذي جرى لغيري من الناس الذين لا أعرفهم ، وأذكر كل العبارات والمفردات التي قالوها ، فجارتي مثلا لن تقبل ان اذكر امرأة ما بكت حين عرّاها رجل ما وتفرج طويلا على ما لا يتفرج عليه ، ثم ارتدى ملابسه وخرج . لن تقبل وستعتبرها حكاية مختلقة رغم انها المرأة وان الرجل هو احد الاصدقاء ... اتمنى أن أكتب قصة » .

وخلع عبد العزيز الطواشا ملابسه ودخل في منامته وبأقل من دقيقة كان يدسّ جسده في الفراش « ... أبي سيغضب لو قلت ان شقيقتي التي تنهر اخوتي الصغار اذا ما تلفظ أحدهم بكلمة نابية قد أجهضت قبل يومين ! سيغضب ويعتبرني ولدا عاقا أساهم في تخريب بيته مع عشيقها الضابط » وامتدت يد الطواشا الى علبة السجائر الاميركية « ... ليس أبي أو جارتي فقط ستزعجهما هاته الكلمات ، فكل الرجال وكل النساء سيغضبون ، فالمسألة النسوية في مجتمعنا محلولة ، والرجل عندنا يحب المرأة ويغار عليها ، فكم من واحدة قتلها شقيقها لانها أحبت غيره ... أتمنى أن أكتب قصة » فرك عبد العزيز سيجارته في المنفضة « ... قصة أقول فيها للمرأة في بلدنا انك أمة سواء استعبدك صك زواج أو فاتورة أقمشة ، وانك فقاسة تفرخين عبدا كل عام » وتقلب الطواشا داخل فراشه « .. لو قلت هذا لتحالفت الامة مع سيدها الذي ولدته وقالا : اباحي ، ملحد ، قذر ، يستورد أفكاره ... من ناحيتي سأقبل كلّ هذه الاوصاف اذا لم يعتبروني خارجا عن قوانين المجتمع، فمسألة الاستيراد لا أنكرها، اذ استوردت أفكاري على نفس الباخرة التي استوردوا هم فيها بضائعهم وبنادقهم التي يقتلون بها النساء والمتظاهرين ... أتمنى أن أكتب قصة » .

وجذب اليه الغطاء بشدة حتى بانت قدمه ثم سحب جسده واتكأ على عارضة السرير وأشعل لفافة وتناول من على منضدة السرير كتابا وراح يقرأ : كيف تكتب العربية بأفكار صهيونية ... رنّ جرس الهاتف ، نظر الى ساعته ، انها الثالثة صبحا « بالتأكيد من مستشفى الولادة حيث الزوجة . لماذا يصر الاطفال على المجيء الى الدنيا في الساعات المتأخرة ؟ ثم من أدراني

ان هذا الوليد مني، ولم تعشق أمه مسؤولا ولم يغتصبها ضابط ؟.. انها مسألة غير مضمونة ... أتمنى أن أكتب قصة » .

قام السيد عبد العزيز الطواشا الى مكتبه بعد أن أحضر من الثلاجة شيئا من جبن وصبّ بعض الكونياك الفاخر في كأس عمرت حتى النصف عسلا... « أمنيتي أن أكتب قصة تروج بين الناس ، فالمهم هو الرواج ، والاساس هو الرواج ، والرواج هو الارب ونهاية الارب . ماذا لو كتبت قصة عن سجين سياسي ؟! لا أظنها تروج فكل الناس سجناء ... قصتي مع زوجتي ، لا لن تروج فكل الناس متزوجون وتخونهم زوجاتهم مع الائمة والرهبان والضباط والمسؤولين ..

لكن لو كتبت « مثلا » قصة ذلك الفتى الفلسطيني الذي كان يبيع الخضر مع أمه العجوز الى أن نال الثانوية وكيف لم يجد عملا « لانه فلسطيني » وكيف طلبوا منه رشوة ولم يستطع دفعها « لانه فلسطيني » وكيف شطبوا اسمه من قائمة البعثات « لانه فلسطيني » ، وكيف باعت أمه فراش الصوف الوحيد الذي أخرجته معها من قريتها وأعطته ثمنه ليذهب تهريبا الى المانيا .. ووعدها بأنه حين يعمل ويسجل في الجامعة سيرسل لها مبلغا من المال لتحجّ به ولكنها ألحت عليه أن يرسل أولا ثمن كيلو تمر لتوزعه على الفقراء وفاء لنذرها بتفوقه » واغلق الطواشا الكتاب وكرع كرعة لا بأس بها من الكأس « ترى لماذا يصرّ الفلسطينيون على الثقافة ؟! منعوا منها فأخذوها بكل الطرق ، منعوا من فلسطينيتهم فساروا اليها على كل الطرق .. انهم مشكلة .. لا ، لن أكتب هذا الموقف في القصة فأنا لا أحب المواقف وأحب الرواج ... انها ستروج حتما فهي قصة انسانية تحتوي على عناصر درامية وفيها فلسطين التي يحبها القراء ومن أجل أن تقرأها الفتيات سأختار لها عنوانا جذابا واذكر ان الفتى أحبّ بنتا ألمانية تشبه بريجيت باردو ، وستوافق عليها الرقابة بعد أن تضيف ان جلالة طويل العمر حين سمع بهذه العجوز رقّ لها قلبه الكريم واهتزت نفسه وتبرع لها على عدة أقساط فصلية بعرجون تمر ... اتمنى أن أكتب قصة » .

جهز السيد الطواشا كرّاسه الانيق ورشف رشفة عميقة من كونياكه الفاخر وكتب عنوانا « البحث عن زوجة غير خائنة » ... انه مباشر ومفضوح ، فهذه القصة يجب أن أصوغها صياغة كلاسيكية بكلمات ثورية مضمونها يعجب النقاد القدامى وشكلها يبهر الجدد وأحداثها تجذب الفتيات ومخرجي السينما ... اذن فالعنوان المناسب هو البحث عن قصة ، لا بل البحث عن .. أواه دائما في البحث والمباحث ... ان شرطي المواقف ينتصب بين فواصلنا والحروف وانا اكره المواقف فواصلها والحروف ... حتى سيارتي لا أجد لها موقفا في شوارع المدينة فكيف يكون لي موقف في هذه المدينة ؟! » .

ووضع قلمه متأففا .

« لا شيء في هذه المدينة يثير شهية الكتابة ،
الموت ممنوع الا على أعواد المشانق ، أو بحوادث الطرق
ممنوع أن تقول نعم
ممنوع أن تقول لا
ممنوع أن يقال ان في مدينتنا شيئا ممنوعا » .

تزحلق الطواشا عن كرسيه ليدير اسطوانة فكانت فيروز تغني .

« أتمنى أن أكون عربيا مرة ، بعض الاصدقاء من معسكر أم كلثوم ، آخرون من معسكر فيروز ، أنا لا أجد فرقا بينهما ... لكن في هذه المدينة يجب أن تتعسكر او تسكر . كونياك الجفر أفضل أنواع المسكرات ،اذا لم يعجبك فهناك كونياك أبو زعبل والا فأفضلها على الاطلاق عرق ماركة السبع في ملهى المزة .. المهم أن تتعسكر أو تسكر » .

دقّ جرس الفيللا ، نهض الطواشا ، الشرطي يأمره باطفاء النور « هذه حكاية جيدة ، الشرطة تسهر على نوم المواطن ، انها أفضل من قصة الفتى الفلسطيني .. فالتجارة هي التجارة لها قواعد وأصول خاصة بما يتعلق بالجديد المبهر .. قصة مثل هذه عنوانها « النوم » ستمكنني من استنباط مدرسة جديدة يطلق عليها النقاد : مدرسة الطواشا الادبية للابداع الجنسي في الفكر السياسي .. انها قصة معقولة ، سأضمنها القصة التي أتمنى ان أكتبها » . وأطفأ الطواشا النور واندسّ مجددا في فراشه المعطر .

« أتمنى أن أكتب قصة
أتمنى أن أخرج من جلدي ـ هذا عمل مسموح به بنص القانون ـ
لاكتب عن جلد أخرج من وطنه ـ هذه مسألة ممنوعة بروح القانون ـ
أتمنى أن أحشر في جلدي ـ عمل يحتاج الى تقديم طلب بعدة نسخ ـ
لاكتب عن جلد حشروه في وطنه ـ لا .. هذه مسألة تهم كتاب المواقف » .

وجذب الطواشا الغطاء جيدا، وهو يفكر في قضية توفير كراج لسيارته . دفن رأسه تحت المخدة اذ وصلته أصوات عمال مبكرين الى عملهم ... كان الفجر يلوح شيئا فشيئا ، غير ان النعاس غلبه فنام .

ملحوظة :

السيد عبد العزيز الطواشا رجل أسمر أزرق العينين ، ألّف ما يزيد عن عشرين كتابا في الادب والاقتصاد والعقيدة والسياسة ، كان آخرها كيف تصبح كاتبا .

الخروج من سالونيك

رضا خفاجي

تمضي ، مذ فارقك الوهم عشية عيد الميلاد .

وبعضا من أحلامك بين القلب الواجف تهتز، كما يهتز الطحلب في نهر مشلول الاضواء.

تتكور في صدر الزمن ـ الساعات عجافا ـ ... تتدحرج

فوقالثلج الغبشي نبيا منفيا من مدن الاسماء الملعونة

في التاريخ ... نبيا منجردا الا من هـم الفقراء . المتغضن

فوق جبينك ، يعرى فـوق (الاكروبولس) (١) يظمأ في (ايجة (٢)) .. منهوكا . مرتعشا تحمله بين

ضلوعك كالافيون . وأنت تحـاذر غدر سوارع (سالونيك (٣)) .

زادك تحمله في ساعات القحط الابدية . لا تدري من أي طريق تخرج ، والبحر هو البحر، ولا زالت أنغامك فوق رصيف الميناء محاصرة ما بين الموت وعسر مخاض الميلاد .

هذا الانسان القابع ني رحم الصحراء العربية ، مذ

كانت كل الانهار تصب بقعر الربع الخالي .

هذا الانسان ـ الساعة ـ يتآكل ما بين ليال مقفره

تتوزعه . اذ تجثم فوق حقائقه المسروقة كالكابوس .

هذا الاسان ـ الساعة ـ يتداخل . ينمطى ..

يتداخل . يتمطى ...

بتآكل .. يتآكل ..

يتآكل .

لكن القلب العاشق ـ حتى الموت ـ التمسس ، الصحراء .

النهرين . الشلالات .. وحيد يتألق .. يعبق بأريج سوارع بغداد ، وكل الوطن الممتد من الاعماق الى الاعماق .

واذ تخرج من سالونيك كما كنت خرجت من (الحي اللاتيني (٤))

مذعورا ، مبهورا من مزج الالوان التترية . فوق الارصفة المتسولة ، المسحوقة كالبغي .. ومن تقديم طعام لا تأكله حتى قطط الصحراء ....

نياما يعلكه المنبوذون . المتحفزن شوارع (باريس) وكل المدن الملعونة في القرن العشرين .

فانك تحمل بين الجرح الراعف ، أكثر من باقة ورد ، تحفظ أكثر من أغنية . تحكي تعب الصيادين ، وعشقهمو لتفاريد الامواج ـ المعتنقين رصيف الميناء ـ الها . يستشوف عمق اللحظة . ثم يصيرها واحـات سنابل .

كربـلاء

---

(١) الاكروبولاس : جبل في وسط مدينة اثينا .

(٢) اجة : بحر في اليونان .

(٣) سالونيك : ثاني مدينة في اليونان وميناءها المهم .

(٤) الحي اللاتيني : اشهر احياء باريس .

العيون الحانية

قصة بقلم كمال رمزي

— ١ —

نظر في عيني القرد متوعدا . وعلى الفور زاغت عينا القرد فلم يستطع ان يثبتهما على شيء ، شد الرجل سلسلة الحديد شدتين قاسيتين . وضع القرد كفه على السلسلة بينما تحرك جسمه بطريقة عصبية . نظر الى الرجل برعب ورجاء ، لكن الرجل كان يعرف قواعدا صعبة، لذا تقدم ثلاث خطوات ورفع قدمه اليمنى ليهوي بحدائه فوق جبهة القرد وبوزه . زأر القرد بغضب واتسعت سفتاه لتكشفا عن أسنان صفراء قذرة عريضة ومتفرقة عن بعضها .. قبل ان يتحول غضبه الى فعل ، عاجله الرجل بضربة حذاء اشرس من الاولى ، اصابت جبهته وكحتت منخريه وشفتيه واسنانه . أصدر القرد خوارا متراجعا وتضاعف الرعب والرجاء في عينيه ، بدأت قطرات دم قليلة تتجمع من منخريه وشفته العليا ولثته الحمراء لتتجمد بين اسنانه . رجع الرجل الى الوراء خطوتين ، تأمل القرد بعيون بدت حانية ، أصدر القرد انينا معذبا .. تقدم الرجل خطوة ليشوط قدمي القرد بخبرة فائقة ، ذلك انه تعمد الا يمس ركبتيه خوفا عليهما من الكسر ، ولكنه لمس الجلد الخارجي لقصبة القدمين ، ولول القرد بفعل الالم ، لكنه لم يقفز على قدميه الخلفيتين كما كانت عادته من قبل ، لانه يدرك العقاب الذي سيتعرض له .. رجع الرجل بظهره ثلاث خطوات . تفرس في القرد بلا انفعال . بدا القرد بوضوح خائر القوى ، مستسلما . بعد ان اطبق شفتيه على اللثة الحمراء والاسنان الصفراء بما تجمد بينهما من دم .

سحبه الرجل من السلسلة واتجه به الى بقية القرود التي شهدت المشهد كاملا . وبالرغم من ان العملية لم تكن جديدة ، الا ان صمت الخوف والمفاجأة اطبق عليها كما لو كانت تشاهد التأديب لاول مرة !. اقترب الرجل من وتد الحديد ليتسيل خطاف سلسلة القرد في احدى الحلقات الجانبية . افسحت القرود طريقا للرجل . شبك الخطاف باحدى حلقات الوتد . رجع للوراء بخطوات حذرة وهو يدير عينيه بين القرود ، عندما اطمأن الى بعد المسافة بينه وبينهم اعطاهم ظهره وبدأ ينزل عده خطوات الى سفح الجبل متجها الى بيته الصفيحي .. كأن القمر امامه فالقى بظله الطويل وراءه . بعد ان اختفى هو وظله انحنى القرد المضروب برأسه الى الامام واخرج لسانا طويلا يميل لونه الى الخضرة من المنتصف ، وعندما لمس به جرح قدمه احس بألم جديد فاسرع بارجاع لسانه الى مكانه واغلق فمه بشدة وتمدد على بطنه وبدأ يئن بصوت لا يمكن ان تسمعه الا اذا قربت اذنك منه او تأملت بدنه وهو ينتفض مع كل كتمة انين .

— ٢ —

عده خطوات ينزلها الرجل فيجد نفسه في سفح الجبل .

خطوات اخرى فيجد نفسه امام اكواخ الصفيح المتناثرة في منطقة محاصرة باكوام قمامة ورمال خشنة . وعلى ضوء القمر لمعت بعض قطع الصفيح التي لم تصدأ وتسود بفعل الزمن .. ركل باب بيته بقدمه فانفتح . الغلمان ينامون في المدخل على الجانبين . تجاوز المدخل وصعد درجتين ليصل الى ثلاث حجرات ليس بينها باب او ساتر .. دخل حجرة زوجته الثالثة ، الهاربة من جوع احد اقاليم الجنوب البعيدة ، خلع حذاءه الى جانب راسها وباصبع قدمه الكبير داعب صرتها من فوق الملابس ،تأوهت وفركت عينيها وجلست في مكانها ، بدوره جلس الى جانبها .. مد يده بلا مقدمات لهدف معين ، وباصابع لا

تعرف التودد او الرحمة بدأ يولجها ، واحدا ثم اثنيـن . ويبدو انهـا تعودت فظاظة اللعبة . ذلك انهـا استسلمت لرغباته واذعنت لحركاته .. وفي كل حجرة من الحجرتين الاخريين تنام زوجة سابقة . ليس ثمة باب او ساتر يقي الاذن ما تسمعه من فيهقات . أهي ألم ؟ ام طلب لمزيد ؟.. كـل من المرأتين الوحيدتين تحدق في الظلام بينما يرتفع صوت المرأة الهاربة من جوع أحد الاقاليم البعيدة . صوت متغير،منطلق تارة ومكتوم تارة . مستغيث مرة ومستسلم مرة اخرى .. وبعد صمت يشي بان كل شيء قـد انتهى يتردد في الهواء الآسن . مرة أخرى . ذلك الصوت الذي ينخلع له قلب كل من المرأتين الوحيدتين .

ـ ٣ ـ

انتهت ساعات الليـل .

في الصباح تبدأ حركة نشاط متوترة ، فالرجل يطلق البيت باوامر صارمة ، لا يتكلم ، وبرغم عينيه الحانيتين ، المغلفتين بغلالة دموع رقيقة فان جفونه المغضنة وشفتيه الحادتين الحازمتين وخدوده الغائرة المجعدة تكشف قسوة جربهـا الجميع . بعد الافطار نزل درجتين ليصل الى المدخل الخالي . فقد عود اولاده ان ينطلقوا خارج البيت قبل أن ينحر ظلام الليل ، ويعود الجميع بعـد ان يبـدأ الظلام . لذا فانه لم يكن يراهم الا جثثا منطرحة ومستسلمة عند مدخل البيت .. جذب خيطا مدلى من الباب الصفيح واغمض عينيه تجنبا لنور الشمس . ألقى نظرة على اكواخ الصفيح المتناثرة ، بدأت تتزايد بشكل ملحـوظ .. ترك الكوخ الاول والثاني . عند الكوخ الثالث اندفع ناحيتـه جسم متهالك . انحنى الجسم المتهالك ليغرق ظهـر كف الرجل بالقبلات . رفع له عينين مريضتيـن ، جفونهما حمراء ومتورمة .. نظر له الرجل بعينين بدتا حانيتين ، سحب يده وواصل طريقه .. سار الجسم المتهالك وراءه .. صعد خطوات الى حيث مجمع القرود . الـى جانب القرود وقفت مجموعة من الحفاة . استقبلوا الرجـل باحترام ينطوي على الخوف ، تبينوا بخبرتهم ان صحـة الرجل عليلة ، وانه يدخل سريعـا في دائرة الموت .. في صمت بدأ يـوزع القرود على الحفاة .. قرود مستسلمة، لا يضع كمّامات حـول افواهها ، فقد روضهـا فأجـاد ترويضهـا . قرد الامس المضروب لم يقدم على اي فعل، فقط عندمـا سحبه الرجل شعر برعب مفاجيء فاندفع بخطوات سريعـة وتلفت باستطلاع جنوني ، لكن يبدو انه اطمأن لانه واصل السير بهدوء.. كل مـن الحفاة يتسلم قردا يخرج من جيبه عملة يضعها في الكف البنية . كل رجل ينجه بفرده وجهـة مختلفة ، لم يبق الا الجسـم المتهالك الى جانب الرجل الذي استند الى الوتد . قـال ذو الجسم المتهالك بصوت مكدود :

ـ .. انا نادم على ما فعلته ، اعطني قردا اي شيء تطلبه . او فلتوجد لـي اي عمل ، انت امل الناس فـي الاكواخ . واملي انا ايضا . فلتوجد لـي عملا وساصيـر خادمك انا وزوجتي وابنائي ان اردت .

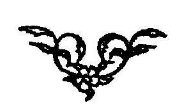
ابتسم الرجل فاطمأن قلب الاخر ، بدأ ينزل الـى سفح الجبل . في هذه المرة كـان ظله امامه ، وخلفه يسير الجسم المتهالك بجفون حمراء متورمة .

ـ ٤ ـ

لم يكـن أحد يتخيل ان تمتد اكواخ الصفيح لتشمل كل هذه المنطقة .. ولم يكـن احد يتوقع ان يتطور فـن المعمار بحيث يتمكـن من بنـاء بيت من دورين واحيانـا ثلاثة من الصفيح والحبال والقش والمسامير .

توقع الجميع ان يموت الرجل ، ولكنهم فوجئـوا بخبر وفاته ، وقد تضاربت القصص حول نهايته ، قيـل أن قردا مسعورا عضه ، وقيل ان احدى زوجاته دست له في شاي الليل قطرات من دم فاسد . وقيـل ان بعض الحفاة تربصوا لـه ، ومن فوق تل منخفض القـوا علـى رأسه حجرا قاسيا .. لكن الثابت انهم عندما احضروا الصندوق فشلوا في ادخاله من خلال الباب الضيق ، لذا فانهم حملوا جثمانه المغطى بقماش الدمور الى خارج البيت. وقال اكثر من واحد « ان منطقـة الصفيح في النهايـة اقيمت على اكتافه » .. واذا كان كل من الذيـن ساروا وراء النعش يتذكـر في جانب من قلبه موقفـا ظلم فيه، الا ان صورة عيـون الرجل الحانية هي التـي استحوذت علـى وجدان الجميع .

القاهـرة



النشاط الثقافي في الوطن العربي

ج . م . ع .

من سامي خشبة ـ القاهرة

عن : التجريد ، والتحديد في عصر التخطيط ، والتحقق القومي

ونزمع أن نتحدث هنا عن التجريد ، وعن التحديد ، فيما نقرأه وفيما نسمعه أحيانا ، عن التخطيط الثقافي : بدءا من التخطيط لمحو امية القراءة والكتابة ، الى التخطيط لربط مناهج التعليم في مستويات التعليم ومدارجه المتصاعدة ربطا منهجيا باحتياجات « المجتمع » من ناحيــة ، وبقدراته أو امكانياته المتاحة والمحتملة المتطورة من ناحية أخرى ، وصولا الى التخطيط لربط الانتاج الذهني كله (انتاجنا الذهني) سواء عن طريق معاهد التدريس ، أو من خلال مؤسسات التثقيف بكل وسائل التوصيل (المعرفي والجمالي) المتاحة لنا ، بهدف استراتيجي شامل وواع ، يمكن أن يلخص ، وهو يلخص دائما ، بتلك العبارة التي لا نعرف بالتحديد من كان أول من صكها ، ثم تغيرت صياغتها بتغير من استخدموها : بناء الانسان ، أو البناء الروحي والعقلي للانسان ، او بناء وعي الانسان ..

ومن هذه العبارة ، أيا كانت الصياغة التي يمكن أن نستقر عليها ، أو أيا كانت الاختلافات بين الصياغات المختلفة ، يمكننا ـ منها ـ أن نبدأ حديثنا عن التجريد والتحديد ، في الكلام عن التخطيط الثقافي ، في عصر التخطيط والتحقق القومي :

اننا لا نستطيع أن نتحدث عن انسان « مطلق » . وكما أصبحنا نعرف (الآن صارت مثل هذه المعرفة ، للاسف ، بديهية . واقول للاسف ، لان البديهيات في مثل حالتنا هي العرضة ـ بالذات ـ للنسيان) فانه ينبغي أن نتحدث عن «انسان» بعينه ، انسان «متعين» .

وتعين الانسان ، فيما يتعلق ـ على الاقل ـ بتكوينه العقلي والروحي ، أو بتكوين وعيه (كما أصبحنا نعرف أيضا ، الى درجة البداهة) هو تعين تاريخي ، أي مجتمعي : من « تاريخ » ومن « مجتمع » .

وبصرف النظر عن كل النظريات « الاعتراضية » فالتاريخ والمجتمع ظواهر جماعية ، مستمرة ومتحولة ، يرتبط الاستمرار فيها والتحول بالجهد المتعدد الجوانب للجماعات ، الذي يثقل الجماعة ككل ، رغم ومع التمايزات الداخلية بين أقسامها ، من مرحلة الى مرحلة .

وفي عصرنا ، ومنذ عدة مراحل تاريخية ، أصبحت هذه الجماعات تعرف باسم « الامم » ذات القوميات المتمايزة . أي ان التاريخ ، مع حفظ التقدير لمختلف تفسيرات حركته ، ومختلف الرؤى الى قوانين ، هو تاريخ أمم : داخل كل منها حركتها ، وفيما بينها وبين بعضها حركة أكثر شمولا ، وللحركتين بالضرورة علاقاتهما وقوانينهما الخاصة والعامة .

ولكن « الامم » هي « الكتل الاساسية التي يتكون منها البناء العام لتاريخ البشرية . ومهما كانت الرؤية الى ترتيب أولويات القوانين العامة والقوانين الخاصة ، فانه لم يعد في وسع أحد أن يزعم ـ وهو مطمئن ـ ان التاريخ هو تاريخ الافذاذ ، أو تاريخ الصفوة ، أو تاريخ الطبقات : فكل هذه التواريخ لا بد أن تندرج في النهاية في اطار تاريخ « كل أمة » الذي يندرج بدوره في تاريخ علاقات « الامم » وهو تاريخ البشرية . والبراهين لا تكاد تحصى في مرحلتنا التاريخية هذه بالذات : سواء أخذناها من المجتمعات ـ أو النظم ـ متعددة القوميات . ذات الطبقة الواحدة (نظريا على الاقل) ، أو متعددة القوميات والطبقات ، أو ذات القومية الواحدة والطبقة الواحدة أو القومية الواحدة والطبقات المتعددة : ان استقراء جانب أساسي من جوانب الخريطة السياسية المعاصرة للعالم منذ بدء تفكك النظام الاستعماري التقليدي، وبروز حركة التحرر الوطني / القومي في غمار الحرب العالمية الاولى ، يدلنا على ان الكتل « الامم » ذات القوميات المتمايزة ، بصرف النظر عن انظمتها السياسية / الاقتصادية الداخلية (١) ، وبصرف النظر عن نوع العلاقات فيما بينها ، سواء كانت متجمعة في (دولة) واحدة ، متعددة القوميات ، كالاتحاد السوفياتي أو يوغوسلافيا أو الهند أو الصين الاشتراكية ، أو كانت موزعة بين أكثر من دولة واحدة ، مثل الامة الالمانية حاليا ، أو الامة العربية .

---

(١) اننا نتحدث هنا عن ظهور الطبيعة القومية للمجتمعات ، وليس عن تطورها السياسي ، ولا نحن بسبيل تقييم الدور السياسي ـ الداخلي أو الدولي ـ لانواع المجتمعات .

واذا حق لنا أن نستخدم اصطلاح « الطابع الاجتماعي » الذي قال به اريك فروم (٢) والذي يعني عنده : الصورة النوعية التي تتشكل فيها الطاقة الانسانية بواسطة التكيف الديناميكي للحاجات الانسانية للطريقة الخاصة للوجود في مجتمع معين » (٣) ، وأن نستند الى توضيحه لنصوره عن المجتمع بقوله انه ليس هناك « مجتمع » هكذا ، على الاطلاق : « بل هناك فقط ، أبنية اجتماعية نوعية تعمل بطرق مختلفة يمكن تقديرها . وبالرغم من ان هذه الابنية الاجتماعية ، تتغير عبر التطور التاريخي ، الا انها تعد ثابتة نسبيا في أي حقبة تاريخية معينة ، والمجتمع يمكن أن يوجد فقط من خلال قيامه بوظائفه في اطار بنائه الخاص ، وأعضاء المجتمع ، أو بعبارة أخرى مختلف الطبقات وجماعات المكانة التي يتضمنها ، عليها أن تسلك بطريقة تجعلها قادرة على أن تقوم بوظائفها وفق الروح التي يتطلبها المجتمع ، ومن هنا وظيفة « الطابع الاجتماعي » هي تشكيل طاقات أفراد المجتمع بطريقة لا تجعل سلوكهم متروكا للقرارات الارادية الواعية لكي تحدد لهم ما اذا كان عليهم أن يتبعوا النموذج الاجتماعي أولا ، ولكن لكي يجعل الناس يريدون أن يتصرفوا كما يتصرفون فعلا ، ولكي يجعلهم في نفس الوقت يجدون رضاء في تصرفهم وفق ما تتطلب منهم الثقافة » .

واقول انه اذا حق لنا ذلك ، فقد يفتح لنا هذا النوع من التفكير الباب الى أسئلة مفيدة تتعلق بمدى معرفتنا بوجود « طابع اجتماعي » خاص بنا ، وبمدى معرفتنا بمعالم «الثقافة» الخاصة بمجتمعنا(أو مجموعة مجتمعاتنا) والمرتبطة بذلك الطابع الاجتماعي الخاص بنا ، والتي تشترك معه في تشكيل طاقاتنا ، وتدفعنا الى التصرف وفق ما تتطلبه منا ، انها أسئلة ـ بشكل قاطع ـ تتعلق في الحقيقة بتخطيط حياتنا الثقافية المعاصرة : أي حياتنا الثقافية ، في مجتمعاتنا التي حققت استقلالها الوطني السياسي، ولكنها التي ما تزال تعيش ـ في اطار زمن واحد وعدة عصور تاريخية تراكب بعضها فوق بعض ، وتداخل « الطابع الاجتماعي » الخاص بكل منها مع « الطابع الاجتماعي » الخاص بالعصور الاخرى ، الى الدرجة التي تجعل معرفة طبقات « الطابع الاجتماعي » المركب المعاصر الذي تعيشه الآن ، ومعرفة وفرز أنواع « الثقافات » التي تظللنا كلها حاليا، شرطا أوليا لا غنى عنه لتحويل الحديث عن « التخطيط الثقافي » من التجريد الى التحديد .

ان « التخطيط الثقافي » في حالتنا ، تخطيط لـ « طابعنا الاجتماعي » الذي كان من المحتم أن يجعله تاريخنا ـ منذ القرن العاشر على الاقل ـ طابعا خاليا من «الانسجام» الطبيعي والضروري لكل ظاهرة تاريخية حتى يمكن لها أن تتطور بحرية . وقد يكون في مطلب « الانسجام » هذا قدرا كبيرا من المثالية ، لم يتحقق لاي مجتمع أو أمة من الامم المعاصرة باستثناءات بالغة الندرة . ولكننا نمنع أيضا بدرجة من غياب هذا « الانسجام » الداخلي لـ « بنية مجتمعنا النوعية » تعد هي الاخرى درجة فريدة ونادرة ـ ان لم تكن خاصة بنا وحدنا ـ بين الابنية الاجتماعية النوعية لمختلف أمم الارض في عصرنا .

ومهما كان الامر ، ومع اقرارنا برأي أحد كبار مفكرينا وكتابنا القوميين ، من ان « النتيجة الموضوعية » لمختلف الانشطة في أقطارنا العربية المختلفة ، هي تأكيد الوحدة القوميه للعرب ، بصرف النظر عن الآثار السياسية المؤقتة والسطحية (٤) فان من حق المدركين لحقيقة التشكل القومي لخريطة العالم السياسية الثقافية ـ وهم في نفس الآن ، المدركون لحقيقة العداء الطبيعي الذي تكنه كل أنظمة القهر الاقتصادي والسياسي لهذا التشكل ، من حيث انه المسار الطبيعي الذي يؤدي الى أن تكتسب الامم القدرة على أن تستوعب في ثقافتها قيم الحرية والعلم ، وأن تستوعب في خبرتها أساليب العمل المنظم ـ ووسائله المختلفة ـ لتحقيق الحرية والتطبيق العلمي لاستغلال ثرواتها بما يكفل حريتها الاقتصادية والسياسية والعقلية بالتالي . أقول انه من حقهم أن يطلبوا « تخطيطا ثقافيا » يقوم على معرفة محددة وموضوعية بطابعنا الاجتماعي وبثقافتنا ، أي يستطيع أن يكفل الوصول بثقافتنا وخبرتنا ـ اي بأمتنا ـ الى مستوى استيعاب «وجودنا» كأمة ، واستيعاب قيم الحرية والعلم ، وأساليب العمل المنظم : أي الى بناء انساننا ، البناء الروحي والعقلي لانساننا ، أو بناء وعي « هذا » الانسان بالتحديد .

ولنضرب لذلك مثالا عاما ، وعمليا :

منذ ما يقرب من اثنتي عشرة سنة ، يواصل الشاعر عبد الرحمن الابنودي ، بمعاونة زوجته السيدة عطيات الابنودي ، عملية « بطولية » حقيقية تتمثل في جمع كل ما يمكن الوصول اليه من الروايات الكاملة لسيرة بني هلال (السيرة « الشعبية » العربية المعروفة بالاسم غالبا فقط لدى الكثير من أبناء أمتنا) واستطاع الابنودي أن يحصل على أجزاء كبيرة من الرواية التونسية ، ومن رواية شائعة في شمال السودان ، وسيبدأ قريبا في تلقي أجزاء من رواية شائعة في منطقة الاردن (شمال الجزيرة العربية) كما بدا في تنظيم كيفية تلقيه لرواية شائعة في منطقة نجد وفي الحجاز

(٢) انظر : السيد ياسين ، الشخصية العربية بين المفهوم الاسرائيلي والمفهوم العربي ، ص ٥٧ ـ ٦٠ .

(٣) نفس المصدر ، ص ٥٨ .

(٤) انظر مقال الاستاذ أحمد بهاء الدين ، صحيفة « الاهالي » القاهرية ، العدد الثامن ، ٢٢ ـ ٣ ـ ١٩٧٨ .

ـ وبالطبع لم يقطع بعد بأن هاتين الروايتين الاخيرتين تمثلان صورا « مختلفة » لنفس النسيج التاريخي القصصي الاسطوري الذي أصبح يعرفه ، هذا بالاضافة الى مواصلته لجمع الرواية الشائعة في صعيد مصر ـ على ما بين بعض الرواة الكبار من اختلافات .

ونحن نعرف الاهمية الثقافية البالغة ـ من منظور قومي تحرري يبرزه الدارسون الاشتراكيون العلميون الآن ـ لعملية جمع الملاحم القومية للشعوب السلافية ، الشمالية والجنوبية ، والالمانية والمجرية ، في القرن الحالي، أبان نضالها القومي التحرري ضد الامبراطوريات الروسية والنمساوية والتركية ، والملكيات الرجعية القديمة .

ونعرف أيضا الاهمية الثقافية والاجتماعية في اوروبا الغربية التي كانت لجمع ودراسة الملاحم الانكلو سكسونية ، والكلتية والنوردية في مرحلة التمايز القومي وسقوط النظم والثقافات الاقطاعية الكوزموبوليتانية وحلول النظم والثقافات البورجوازية القومية الجديدة محلها ، ونضوج اللغات القومية مقترنا بتقدم قضية الديموقراطية وحقوق الانسان وانتشار التعليم وتسهيل ذلك اعتمادا على اللغات القومية المتزايدة النضج .

ونعرف خطورة الدور الذي لعبه جمع هذا التراث ـ الذي يضم مع الملاحم كثيرا من الاغاني والحكايات والالحان الموسيقية ونصوص التمثيليات الشعبية ، في بلورة ثقافات هذه الشعوب ، وتطوير لغاتها القومية وتوسيع آفاقها ، وتحديد علاقاتها بالثقافات واللغات الاخرى ـ وعلى رأسها علاقات التعاون المتبادل والانفتاح الحر والواعي للتأثر والتفاعل مع تلك الثقافات واللغات.

ولكن هذا حدث في القرن الماضي ، حينما كانت الجهود في ذلك المجال تترك للافراد المتحمسين لها تحت رعاية أرستقراطي كريم ، وحين لم تكن هذه الجهود تقابل بجهود « مضادة قوية ومنظمة . تماثل ما يمكن أن نتوقعه في عصرنا « الواعي » والمنظم ، وحين لم تكن الانظمة المسيطرة تعرف شيئا عن خطورة ما يفعله شاعر أو موسيقار فقير يجوب ريف بلاده ومدنها لكي يكتب ما يمليه عليه فلاحون بسطاء ، أو منشدون صعاليك « لا قيمة » لهم .

وقد خرج الابنودي ، من معايشته المستديمة للسيرة الهلالية طوال هذه السنوات ، بحكم يقول فيه ، ان هذه السيرة واحدة من أكبر ملاحمنا القومية . ان لم تكن هي الملحمة العربية القومية الاساسية ، لاسباب كثيرة ، لن نعرض لها ، رغم اتفاقنا الكامل معه حول معظمها ، لاننا نقصد الى معنى آخر الآن .

لقد تمكن الابنودي من اقناع احدى اذاعات راديو القاهرة (اذاعة الشعب ، وهي ذات قوة بث محلية غالبا) بأن تتيح له تقديم برنامج لرواية السيرة الهلالية، يوميا ، لمدة نصف ساعة، ويشترك هو في عملية التقديم مع أحد الرواة الاصليين الذين يذهب وراءهم الى أقاصي الصعيد (حيث تقع قريته هو لحسن الحظ ، ابنود ، من اعمال محافظة قنا ، ثانية محافظات مصر عن الجنوب بعد اسوان) لكي يقوم بعملية التسجيل ومستلزماتها الماشية لنفسه وللرواة ورفاقهم ـ وهي كثيرة (وعلى نفقته الخاصة) بالاضافة الى ما يجد نفسه مضطرا لتحمله من ضغوط نفسية وعصبية نتيجة التركيز الفردي المستمر في هذا العمل غير العادي من حيث الحجم والكثافة والتفريعات ، ومحاولة تحديد المعاني وربطها بمنطلقاتها : المكانية او التاريخية او اللغوية أو الايديولوجية او التخصصية ، او في كثير من الاحيان ، المنطلقات الخيالية الشعرية او الاسطورية ... لانه يريد ـ قبل ان يقدم روايته للسيرة ، الى المطبعة ـ يريد ان يطمئن الى صدق « التحقيق » وسلامته الى اقصى درجة ممكنة ، حتى يمكن ان تتحول هذه الرواية في النهاية ، فيعصر المطبعة وشريط التسجيل ـ عصر الكلمة المحفوظة المثبتة ونشر المعرفة العلمية المحققة بين الامة لثقافتها القومية ، الى عنصر ثقافي اساسي من عناصر توحيد الامة ، والى مصدر « معرفي » اساسي من مصادر معرفة الامة واحساسها بنفسها .

وارجو ان يتبين القاريء ان هذه العبارات الاخيرة ليست عبارات « انشائية » بحال من الاحوال . وتحت يدي عدة عشرات من الخطابات ، اختزنتها كنماذج من مئات الخطابات التي يرسلها « المستمعون » الى عبد الرحمن الابنودي في سيل متدفق ، يومي ، منذ ثلاث سنوات ، لا يكاد يصدق : لا يكاد يصدق من حيث تنوع انماط مرسليه فئويا (اجتماعيا) وتعليميا (ثقافيا) وجغرافيا ورغم ان النسبة الغالبة من كتاب الخطابات تطالب بتعديل موعد البرنامج ، أو اطالة مدته ، فان هناك نسبة كبيرة تكتب خطابها لكي « تناقش » موضوعا محددا في السيرة التي تسمعها ، أو لتعرض رأيها فيما سمعته بالرفض أو بالقبول ، واحيانا بالتصحيح اعتمادا على رواية مختلفة ، او لتبدي تساؤلها عما اذا كانت السيرة التي ترتدي ثوب التاريخ ، تاريخا حقيقيا أم قصصا خياليا ، ونسبة كبيرة اخرى تحاول ان تستخلص معنى اخلاقيا او سياسيا تاما (له طبيعة قومية . مرتبطة بما اخذناه عن اريك فروم في اصطلاحه الطابع الاجتماعي) عن السيرة واحداثها ومواقف ابطالها وعلاقاتهم .

ولن نتوقف هنا بالطبع لكي نناقش مضمون هذه الخطابات او لكي نقسمها في جداول احصائية ، رغم ان هذا قد يكون موضوع دراسة ممتعة في السيكولوجية الاجتماعية لامتنا ، من خلال عينة عريضة وعشوائية وفي ضوء انشغال هذه العينة بموضوع ثقافي قومي

جذاب وخال من اي علاقة نفعية مباشرة او شخصية من أي نـوع .

انما نود فقط ، أن نشير الى حيوية اهتمام ابناء الامة ، من قطاعات رأسية وأفقية شعبية متنوعة ، بهذا الموضوع .

ورغم ذلك لم تهتم بهذا الموضوع أية مؤسسة علمية قومية – بوصفها كمؤسسة على الاطلاق . رغم اهتمام العشرات من العاملين . الاكاديميين والفنيين في هذه المؤسسات . فرادى وبصفاتهم الشخصية .

ولكي تكتمل الصورة :

ظهرت فجأة سيدة اميركية : الدكتورة بريدجيت كونللي ، استاذة الادب المقارن في جامعة بيركلي بولاية كاليفورنيا الامريكية . والمتخصصة – بحكم موضوع رسالتها للدكتوراه – في احدى روايات سيرة بني هلال بالتحديد ، وهي رواية قبائل الأبيسيه ، او القيسية العربية في القطاع النيجيري من حوض بحيرة تشاد في الصحراء الافريقية الكبرى . وهي الرواية التي كان قد جمعها رحالة وباحث بريطاني معزميل له عام ١٩٢٧ ، وطبعت في لندن عام ١٩٣٠ (٥) .

وحينما قدمت الدكتورة كونللي الى القاهرة لم تكن سمعت عما يفعله الابنودي ولكنها سمعت به بعد ثلاثة اسابيع من وصولها ، وقبل رحيلها باسبوع . رغم انها كانت تعمل على جمع « الطبعات » الشعبية غير المحققة وغير المكتملة والمتضاربة والتي يتصرف فيها من املوها على الناشرين . كما يتصرف فيها الناشرون انفسهم على هواهم وطبقا لقوانين السوق (٦) . وتحول الاسبوع الاخير من اقامتها الى نوع من «لحظة الحقيقة» بالنسبة للدارسة الاميركية . ولم تترك الابنودي حتى كان منطلقها التقييمي للسيرة كلها قد تغير ، بعد ان اكتشفت محددوية الرواية التي درستها ، وتنوع الروايات الاخرى ، المرتبطة بأجزاء من الامة اكثر حياة واكثر ارتباطا بالتيار الحي من تاريخها ومن ثقافتها القومية ، وبعد ان اكتشفت اهمية حساسية وفهم الشاعر الدارس القومي ، وأهمية علاقته الخاصة بتراث أمته من اجل تحقيق ادراك اكثر شمولا وتفصيلية لاي جزء من اجزاء هذا التراث « الشرقي » عموما . والعربي على وجه الخصوص : تراث الثقافة الخصم . والبديل الرئيسي الثقافة الغربية بشكل عام .

ولم تترك الدكتورة بريد جيت كونللي الابنودي الا بعد أن بدأت وضع الترتيبات المناسبة التي تمهد لاشتراك البعثة الاميركية في القاهرة في تمويل عملية جمع السيرة التي يشرف عليها عبد الرحمن بالاشتراك مع السيدة زوجته ، وربما بعد ذلك يتولون هم تنظيم دراستها ونشرها بعد ذلك . يعني : ما تزال – بالامكانية على الاقل – موضوعا لهم . يعرفوننا قبل أن نعرف انفسنا . والغالب ان نعرف انفسنا ، اذا عرفنا ، من خلال عيونهم وادواتهم الخاصة بالفهم والتفسير والتعريف . اما نحن فنتحدث عن التخطيط الثقافي . والحديث بقية . .

القاهرة **سامي خشبة**

* *

ع ع س

الملك هو الملك ومسرح المرآة

برشت + بيراندلو + بؤس الواقع العربي = مسرح سعد الله ونوس

يظل الحديث عن مسرحية « سعد الله ونوس » الاخيرة « الملك هو الملك » حديثا قاصرا اذا لم يمر اولا عبر مسرح سعد الله ونوس ، جملة وتفصيلا من حيث بناؤه ومحتواه . ذلك لأن هذه المسرحية هي بمثابة الفصل الثالث في مسرحيته الكبيرة ، تلك التي لن تنتهي الا بتوقف ونوس عن الكتابة ، وأعني بها « حفلة سمر من أجل « ٥ » حزيران » وهي الفصل الاول ، و « سهرة مع أبي خليل القباني » وهي الفصل الثاني ، وأخيرا وليس آخرا « الملك هو الملك » وهي الفصل الثالث . وهذه الثلاثية التي تعتمد اسلوب المسرح داخل المسرح . او على الاصح مسرح المرآة ، كشكل درامي في بنائها . تعتبر من أهم المسرحيات التي كتبها سعد الله ونوس ، من حيث جدلية الشكل والمضمون . وقد عمد في هذه المسرحيات الى تحليل بنية الحكم والسلطة تاريخيا . من خلال بنية المجتمع الاقتصادية . لكننا ، والحق يقال ، لا نستطيع الكلام عن مسرح ونوس ، دون

(٥) وقد اهدتني الدكتورة : بريدجيت كونللي صورة من احد فصول رسالتها ، منشور في مجلة « الادب العربي » المجلد الرابع ، التي تصدر عن جامعة بيركلي ، وارجو أن اقدم ترجمة لهذا الفصل مع تعليق مناسب قريبا .

(٦) وبعض هذه الطبعات هي التي اعتمد عليها الدكتور عبد الحميد يونس في دراسته الشهيرة اليتيمة .

العودة الى ، برشت ، وذلك بسبب التحام الأول بالثاني التحاما يكاد ، لولا بعض الخصوصية في الفن . ان يكون تاما . لدرجة اننا نجرؤ على القول بكامل الثقة « لقد كان برشت دائما مرآة سعد الله ونوس من حيث الشكل والمضمون» ولكن قبل الحديث عن هذا وذاك ، ونوس وبرشت ، لا نجرؤ ان نغفل نبعهما الاول وهو احد اهم مؤسسي الدراما في القرن العشرين ، ذلك الذي كان له كبير الأثر على معظم كتاب الدراما العالميين في القرن العشرين ، مثل يوجين أونيل ، ثورتن وايلدر ، جان جنيه ، جان جيرودو ، جان آنوي ، وأضيف ، بروتولد برشت ، وسعد الله ونوس . انه بيراندلو ، من نقصد ، ذلك العبقري الايطالي الذي صاغ شكلا مسرحيا ، يناسب العصر الذي يعيش فيه : حطم كل اشكال المسرحية التقليدية وكسر ، ليس الجدار الوهمي الرابع للمسرح، بل كل التقاليد المسرحية الموروثة من قبله ، بدءا من المسرح الاغريقي وانتهاء بالقرن الثامن عشر . فكان له من الاهمية العظمى في ارساء قواعد درامية جديدة للمسرح في القرن العشرين ، ما كان لشكسبير من أهمية عظمى عندما حطم الوحدات الثلاث للمسرح الكلاسيكي الاسطوري في القرن السادس عشر . ربما يصاب البعض بالدهشة والاستغراب من هذا الرأي المتعلق بتأثير بيراندلو ، على برشت ومن ثم على سعد الله ونوس ، ذلك لان برشت ، على حد علمنا ، لم يذكر في كتاباته أو أحاديثه أي شيء يتعلق بهذا التأثير . وكذلك سعد الله ونوس ، وحتى الذين كتبوا عن الاثنين لم يذكروا هذا الشيء مطلقا . ولكن ذلك لا يمنع في أن نكون قد رأينا هذا التأثر رؤية ، ندعي بأنها واضحة كوضوح الشمس ، من خلال أعمالهما . ولو تتبعنا الحوار الذي يجري على لسان أبطال بيراندلو ، في مسرحياته عن الفن والمسرح والأساليب التعبيرية في الفن الخ ... لخرجنا بنتيجة مفادها أن كثيرا منها قد صيغ ليكون منهجا عمليا لاسلوب الآداء المسرحي عند كثير من الفنانين والأدباء ومن جملتهم ، برشت ، وونوس . ان اول ما سوف نواجهه حول هذا الراي هو القول التالي « ان الفارق بين برشت وبيراندلو كبير جدا ولا يمكن ان يكون بينهما أي تقارب او تأثير ، لا من حيث البنية الفنية ولا من حيث البنية الفكرية ، لأن البنية الفكربة والفنية هي في نهاية المطاف ، قائمة لدى بيراندلو على أساس المسرح التقليدي الأرسطوي ، أي الشفقة والخوف والتطهير ، حتى لو خرج بيراندلو عن القواعد الأرسطوية المعروفة ، كما فعل شكسبير في زمانه عندما تخلى عن الوحدات الثلاث . في حين أن البنية الفنية والفكربة في مسرح برشت تشكل تعارضا تاما مع هذا النوع من المسرح . » سوف نحترم هذا الرأي ، ان وجد ، ولكننا لن نتفق معه كل الاتفاق ، ولدينا أسبابنا . فنحن نعرف أيضا بأن برشت كتب مسرحيات أرسطوية وكانت تعليمية وقد أطلق عليها اسم الأرسطوية الجديدة ، وما قام به برشت في هذه المسرحيات ، هو تغيير نوعية القدر الذي يتحكم في مصير الانسان وحياته . فبدلا من أن يكون قدرا غيبيا لا سلطة للانسان عليه ولا حول ولا قوة ، أحل محله الظروف الاجتماعية ، تلك التي تنتجها الظروف

الاقتصادية ، كمعادل للفعل الدرامي . وبنى الشخصية المسرحية على هذا الاساس ، وجعلها تتطور وتتغير نسبة الى الظروف الاجتماعية ، بحيث يتعلم المتفرج او القارىء من تطور هذه الشخصية ويقتنع بأن الانسان يمكن تغييره اذا حاول تغيير ظروفه ، بمعنى ان الفقر مثلا ليس قدرا من الله ... الخ ، وفي هذه الحالة تبدأ الشخصية والمتفرج معا وفي خط متواز ، من حالة انعدام الوعي الاجتماعي الى حالة الوعي ومن ثم الى حالة الفعل الثوري والقدرة عليه ، في تغيير المجتمع الذي يمكن تغييره ، كما يرى المتفرج ذلك من خلال شخصية على المسرح ، يعرفها ويعيش معها في حياته العادية ... بينما نلاحظ في المسرحية الأرسطوية القديمة ان الانسان لا يستطيع أن ينتقل من حالة انعدام الوعي الى الوعي لانه امام سلطة غيبية لا يعرف كنهها وقدر لا تعرف أبعاده ، وبالتالي لا يملك أمامه الا أن يستسلم ويستكين ، ويكتفي بالاشفاق او الخوف على نفسه وعلى الشخصية ، وبالتالي لا يمكن ان ينتقل الى حالة الفعل الثوري . انطلاقا من هنا نود أن نؤكد بأن مسرح بيراندلو ، يؤمن بالانسان وبأنه قادر على التغيير لذلك نجد التقارب بينه وبين برشت ، لكن بيراندلو ينطلق في ايمانه من ان الانسان هو قدر وليس من قدر غيره يتحكم به ، بينما برشت يعتبر الظروف الاجتماعية الاقتصادية ، هي قدر الانسان ، وهنا يكمن التعارض بينهما . واذن فالتغيير الذي يؤمن به بيراندلو هو تغيير وجودي وليس اجتماعيا ، وانطلاقا من هذه الرؤيا اردت أن أقول : ان الفرق بين بيراندلو وبرشت لا يشكل تعارضا تاما ، كما يمكن ان يقال ، لان هناك التقارب أيضا . والفارق بينهما هو الفرق بين الوجودية والماركسية ، حيث أن الأولى تهتم بالفرد الانساني من حيث هو نسيج وجده ويتميز عن غيره تميزا تاما ، وبيراندلو وجودي ، والثانية تهتم بالجماعة الانسانية من حيث هي نسيج اقتصادي ، وبرشت ماركسي ، وبيراندلو الذي درس في المانيا واطلع على الفلسفة المثالية ، هيغل ، ولم يتفق معها وعارض فيها الحقيقة الموضوعية للأشياء ، عكف على دراسة الوجودية ، كيركجرد ، واتفق معها فيما تقوله من استحالة خروج الذات عن الأنا الخاص بها ، وان اكتشاف الذات للقناع الذي ترتديه ولا ترى غيره في المرآة ، معناه استحالة استمرار الحياة . وتلك هي المأساة في مسرح بيراندلو ، حيث أن شخصياته توجد في صراع دائم مع ذواتها « مسرح المرآة » بين أن تكون هي نفسها وبين ألا تكون سوى قناعها الذي يفرضه عليها الآخرون . وهذا الصراع الوجودي في مسرح بيراندلو هو الذي يصل بشخصياته المسرحية ، اما الى الجنون او الانتحار . ومن هنا كنت مشكلة الحقيقة هي المحور الاساسي الذي ارتكز عليه مسرح بيراندلو وربطها بالمسألة الفلسفية التي يؤمن بها فعالج من خلال هذه الحقيقة مسألة القناع والوجه ، الحلم والواقع ، الباطن والظاهر ، الصدق والوهم ، الاخلاص والتصنع . وكان السؤال لديه دائما : أي العالمين أشد حقيقة ؟ المادي أم الفني ؟ الحيثية الاجتماعية أم الشخصية المسرحية ؟ وقد لاحظنا أن هذه المعاني تشكل الهيكل الفني في مسرح سعد الله ونوس ، وهي تساعده في اللعبة المسرحية . بينما هي عند بيراندلو تشكل المحتوى . ولكي يخدم بيراندلو فلسفته الوجودية ، تناول البرجوازية الايطالية ، كموضوع لمحتواه الفلسفي فكانت هذه البرجوازية في زمن الفاشستي موسوليني بما يعتمل فيها من تمزق وانحلال وتناقض وانهيار لكل القيم الانسانية ، أقول كانت أرضية خصبة لخدمة فلسفة بيراندلو ، ولم يكن همه أن يفضحها أو يحلل بنيتها وانما وجدها موضوعا مناسبا جدا للشكل الفني الذي يطرح من خلاله محتواه الفلسفي .

من هذه النقطة ابدأ لأناقش برشت وسعد الله ونوس ، فلو حذفنا ، او طرحنا ، الفلسفة الوجودية ووضعنا مكانها الفلسفة الماركسية ، لاكتشفنا أن في جلد برشت وسعد الله ونوس الشيء الكثير من بيراندلو . وقد الغى كل من ونوس وبرشت المحتوى الفلسفي ووضعا مكانه الهدف الاجتماعي نصب أعينهما ووضعا في حسابها تشريح البنية التاريخية للملكية من خلال البرجوازية . ومن هنا كان الشكل الفني الذي قدمه بيراندلو في صياغته العامة ، لا في التفاصيل ، مناسبا للمحتوى الفكري الذي أراده كل من سعد الله وبرشت فيأعمالهما. وسوف نستعرض بعض الأمثلة على ذلك ومن ثم ننتقل الى مسرحية ، الملك هو الملك ، التي نحن بصددها .

في مسرحية « لعبة الادوار » لبيراندلو ، يقدم الكاتب ثلاث شخصيات من المجتمع الايطالي البرجوازي، الزوج والزوجة والعشيق ، ومن خلال سير الاحداث نفهم أن العشيق هو الذي يعيش مع الزوجة الحياة الزوجية الفعلية بكل أبعادها . أما الزوج فهو زوج بالاسم فقط ... وتسير أحداث المسرحية لنعلم بأن الزوجة قد تعرضت للاهانة من قبل أحد السكارى . ولما كانت التقاليد تقتضي أن ينتقم الزوج ليرد الاهانة عن زوجته يحدد موعد للمبارزة بين السكير وبين الزوج ، وفي الموعد المحدد تأتي الزوجة والعشيق للشهادة ، ويصاب الجميع بدهشة عندما يتقدم الزوج ويعطي السطيف للعشيق بعد أن يشرح له وجهة نظره ، وهي أنه ، أي العشيق ، هو الزوج الفعلي للمرأة وعليه أن يرد عنها الاهانة . ويشتد وقع الخبر على العشيق والزوجة وينزل عليهما كالصاعقة ، لان العشيق لا يتقن المبارزة بينما السكير من أحد أبطال المبارزة ، وهذا

يعني أن العشيق سوف يواجه الموت لا محالة . لعبة الأدوار هذه تذكرنا بلعبة الأدوار التي تجري بين الملك وأبو عزة في مسرحية « الملك هو الملك » . وهنا يطرح بيراندلو السؤال الذي حيره في طول أعماله وعرضها : من هو الزوج الحقيقي ومن هو الزائف ؟ أيهما الاسمي وأيهما الفعلي ؟ أين الحلم وأين الواقع ؟ من الواقعي ومن الوهمي ؟ لكنه لا يصل الى جواب . فلننظر الى هذه القضية نفسها لدى برشت مع فكره وفلسفته في الحياة . في « دائرة الطباشير القوقازية » تقوم امرأة فلاحة بانقاذ طفل من القتل بينما أمه تتركه ... وتسير الأحداث الى أن تمثل الفلاحة والأم والطفل أمام القاضي للحكم بأمر الطفل . فالمرأتان تدعيان أمومته . وهنا يسأل برشت سؤال بيراندلو نفسه : من هي الأم الحقيقية ومن هي الزائفة ؟ من الاسمية ومن الفعلية ؟ تلك التي ولدته ولم تحافظ عليه أم تلك التي تحملت المخاطر من أجل انقاذه من الموت ؟ لكن سؤال برشت يتخذ مسارا اجتماعيا من خلال المسرحية ويكون كالتالي: من هو صاحب الأرض الحقيقي ومن هو الزائف ؟ الذي يملكها أم الذي يعمل بها ؟ الذي يشقى ويعرق لكي تنتج أم الذي يقف فقط ليحصي انتاجها ؟ وفي الوقت الذي لا يجد فيه بيراندلو جوابا لأسئلته معتمدا على فلسفته المجردة، يضعبرشت الأجوبة معتمدا على فلسفته أيضا. وهذا النموذج يتكرر في مسرحياته بصوره المختلفة ، فمثلا نرى ان الصراع بين بونتيلا الاشتراكي في حالة السكر وبونتيلا البرجوازي في حالة الصحو ، يتمحور حول أيهما الحقيقي وأيهما الزائف ؟ أيهما الواقعي وأيهما الوهمي ؟ ويجيب برشت : كلاهما واحد . ان بونتيلا البرجوازي المالك لا يمكن الا ان يكون بونتيلا نفسه ، لانه محكوم بمنطق الظروف الاقتصادية وهي التي توجهه .

في النهاية نود أن نقول : ان الشكل الفني والموضوع لدى بيراندلو كان يتناسب مع المحتوى والطرح الفكري لدى برشت ، ولهذا نخرج بهذه المعادلة المسرحية : الفلسفة الوجودية + البرجوازية الايطالية + بؤس الانسان = مسرح بيراندلو . بيراندلو + الفلسفة الماركسية + البؤس التاريخي للانسانية = مسرح برتولد برشت . ولكن ماذا عن سعد الله ونوس ، الذي سيكتب له ان يكون اول كاتب عربي يدخل الى مصاف الكتاب المسرحيين العالميين ؟ نقول أن سعد الله قد شرب من نبع بيراندلو حتى الثمالة، واستغل عناصره الفنية في بنائه الدرامي أروع استغلال ، خاصة وأنها تتناسب مع محتواه الفكري ، فجعل منها عوامل تشويق ومتعة تشد القارىء أو المتفرج وتجعله دائم المتابعة نحو بناء العمل المسرحي فنيا وفكريا ، خاصة في ثلاثيته « حفلة سمر » ، « سهرة مع القباني » ، « الملك هو الملك » .

ولو تتبعنا هذه الثلاثية ؛ المسرح داخل المسرح ، لوجدنا أن الشكل الفني فيها لا يبتعد أبدا عن ثلاثية بيراندلو ، المسرح داخل المسرح ، وهي على التوالي « الليلة نرتجل » « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » « كل شيخ له طريقة » . فالمرآة هي القاسم المشترك بينهما ، التمثيل والحقيقة ، الحلم والواقع ، الأصلي والزائف ، ولذلك يجمعهما الموضوع والشكل ويفرقهما المحتوى والهدف . يفضح بيراندلو البرجوازية الايطالية في ثلاثيته بهدف تأكيد فلسفته الوجودية ، ويفضح سعد الله ، في ثلاثيته ، الواقع العربي والبرجوازية وبنية السلطة الحاكمة الناتجة عنهما تاريخيا ، وذلك بهدف التغيير ومن أجل حياة أفضل .

لقد كان هذا المدخل الطويل ضروريا ، في رأينا ، من أجل الدخول الى عالم المسرحية الجديدة ، الملك هو الملك ، لسعد الله ونوس ، من حيث تأليفها اولا ومن ثم من حيث عرضها على مسرح الحمراء في دمشق ، من اخراج أسعد فضة .

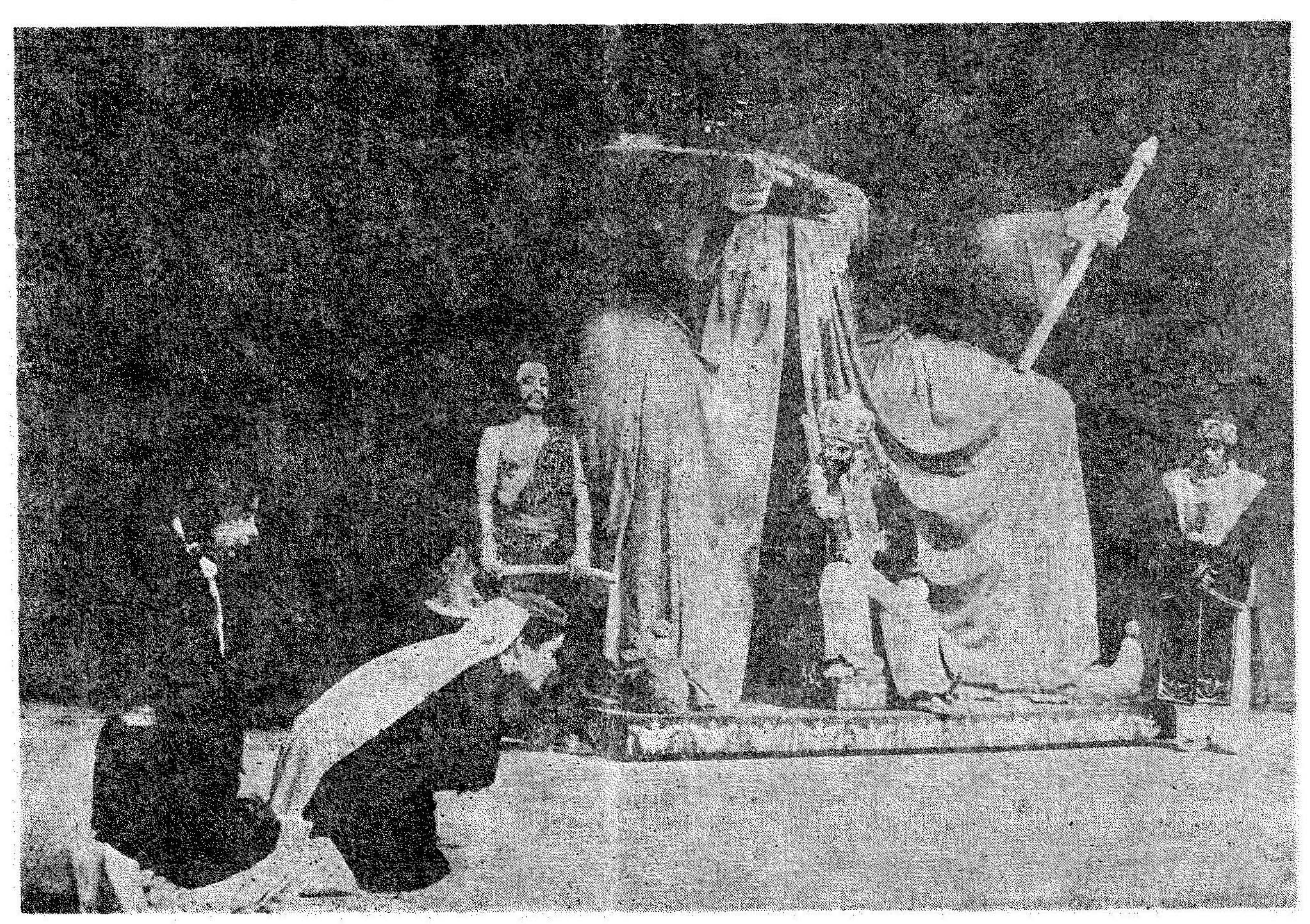
ـ الملك هو الملك والمرآة ، أو اللعبة داخل اللعبة ـ

من لا يستطيع أن يكون تقدميا ـ وأعني بالتقدمي الثوري الاشتراكي وليس التقدمي البرجوازي ـ لن يستطيع أن يكون برختيا . هذه بديهة يجب أن تتوفر في كل من يفكر بأن يكتب نصا مسرحيا تعليميا . ولهذا عندما يكتب سعد الله ونوس ، نصا برختيا من الفه الى يائه ، وتتوفر في هذا النص كل عناصر الملحمية والتعليمية بل وتزيد ، مثل « الملك هو الملك » ويكون بهذا قد وصل الى قمة الفهم الفني والفكري لبرشت ، فاننا اثر ذلك نقول دون تردد : لقد استحق ونوس أن نسميه ، بجدارة ، اشتراكيا ثوريا . فهو قد آمن مثل برشت بأن الانسانية يحكمها منطق محسوب ، وهذا المنطق يؤثر تأثيرا كبيرا في سير الحوادث بل انه يتحكم فيها تحكما تاما على غير ارادة الانسان ووعيه . وهذا المنطق هو ما يسمى بالحتمية التاريخية ، التي هي في النهاية نتاج المادية التاريخية . وهذا معناه ان الانسان كائنتاريخي تسيره وتحدده الظروفالاقتصادية وتتحكم في ردود فعله . وفي هذه الزاوية فان الصراع لدى سعد الله يتموضع بين الانسان وظرفه التاريخي الاقتصادي . وقد لاحظنا هذا واضحا في مسرحية « الانسان هو الانسان » لبرشت ، كما سنرى ذلك في « الملك هو الملك » لسعد الله ونوس . يقول برشت في مسرحيته ما مضمونه : « ان الانسان يمكن صياغته ويمكن تفكيكه وافراغه وحشوه بشخصية جديدة واعادة تجميعه من جديد وذلك على أساس وضعه ضمن ظرف اقتصادي ما » . وهذا يعني اننا لو أتينا بمئة رجل

ووضعناهم واحدا تلو الآخر ضمن ظرف اقتصادي واحد ووظيفة اجتماعية واحدة . فسوف نرى كيف يتصرفون بدقة متناهية وكأنهم شخصية واحدة . فاذا كانت هذه رؤية برشت للتاريخ في مسرحية « الانسان هو الانسان » فهي ايضا رؤية سعد الله ونوس في مسرحية « الملك هو الملك » والتي ينقلها لنا عن طريق زاهد وعبيد ، اللذين نفهم من سياق المسرحية انهما يفسران لنا التاريخ من وجهة نظر اقتصادية ؛ ويقومان في نفس الوقت بالنضال من أجل حياة أفضل معتمدين على ذلك التفسير . وهما بكل تأكيد يعبران عن رؤية المؤلف للتاريخ . يقول المؤلف في المسرحية : « ان للملكية الخاصة في التاريخ قوانين محكمة تسيّر الانسان بشكل لا انساني ومن لا تسيّره هذه القوانين يعد منسلخا عنها وهو الذي يسمى فيما بعد بالانسان الثوري وهو في المسرحية متمثل بشخص عبيد » .

تبدأ المسرحية بدخول الممثلين الى خشبة المسرح ليقدموا المسرحية ، أو اللعبة ، ولكنهم يدخلون وهم يرتدون ملابس شخصياتهم . اذن نفهم من هذا بأن اللعبة التي ستقدم لنا هي لعبة الحياة نفسها التي يعيشونها ، وهذا ينسجم مع رؤية المؤلف بأن المسرح مرآة تعكس الحياة والتاريخ . ولكن من هم هؤلاء الشخوص ؟ انهم عبارة عن مجموعة من الممثلين او لاعبي السيرك ، لا فرق ، يعيشون في مدينة خيالية ويريدون أن يمثلوا لنا حكاية تحدث في مدينتهم الخيالية . وبادىء ذي بدء يقدمون لنا أنفسهم على أساس الشخصيات التي سيمثلونها . ولكن قبل أن ندخل الى حياتهم (اللعبة الواقعية) نود لو نستبق الاحداث ونعرف شيئا عن ماضيهم ؛ ذلك الماضي الذي يقدمه لنا سعد الله ونوس ، بلسان عبيد ، على أساس انه ماضي البشرية ؛ مما يدفعنا للقول بأن ونوس قد دخل الى مصاف الكتاب الثوريين العالميين ، فهو يقوم بتحليل التاريخ الانساني ويبدأ من نقطة جوهرية ، يعاني منها انساننا العربى أشد المعاناة بشكل خاص وتعاني منها الانسانية بشكل عام ، وهي مسألة الملكية الخاصة وما ينتج عنها من أنظمة وعلاقات . ولهذا فنحن نفهم العبارة ـ التي تجري على لسان الشخوص ، وهم الممثلون في آن واحد ، وهي انهم في مملكة خيالية ويمثلون حكاية وهمية ـ نفهم انها تعني ، ان على الجمهور ألا يهتم للحكاية وانما عليه أن يفكر في الحكم التي تقولها هذه الحكاية لكي يتعلم . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى تعني ان هذه المملكة ليست محددة بزمان ومكان ، فهي مملكة أي زمان وأي مكان يجري فيهما نظام الملكية الخاصة .

والآن فلندخل الى تاريخ شخوص المملكة والى حياتهم الماضية لنعرف شيئا عنها ومن ثم لنستطيع تفسير ما يحدث في حياتهم الحاضرة .



يقول عبيد : « في قديم ... قديم الزمان . كانت هناك جماعة من البشر تعيش حياة بسيطة متناغمة ، أفرادها متساوون تساوي الاحرار ، يعملون في أرضهم المشتركة ، يتقاسمون الخبز كأفراد العائلة ، الباطن لديهم هو الظاهر ، والحياة بسيطة متناسقة ... وذات يوم ... وصار اليوم بدءا وتاريخا ... دبّ النشاز في حياة تلك الجماعة ... انشقّ عنها واحد من أفرادها ... مزق أملاك الجماعة ... واستأثر بالحصة الكبرى ... انفصل عن الآخرين وتميز ... ارتدى كساء ذهبيا ، بدل هيئته ووجهه وتنكر ، يومها ظهر المالك ، وكانت أولى حالات التنكر ... تحول المالك ملكا وهو أقصى حالات التنكر ... ومن الملك تسلسلت عمليات معقدة من التنكر المتتابع .. » .

نتوقف هنا عن سرد الماضي لندخل في اللعبة الواقعية ، التي ستكمل لنا الحكاية ، وأول ما سوف نواجهه في هذه اللعبة هو المالك ، الذي انفصل عن الجماعة وأصبح ملكا وهي اقصى حالات التنكر ، وهنا نحب أن نـذكر بأن التنكر ليس شيئا سوى الانتماء الطبقي ... ها هو المالك ، الملك ، العدو الاول للانسان والجماعة ، أمامنا الآن وهو في أقصى حالاته ، فكيف يفكر وبماذا يفكر ؟

« **الملك** : أيها الوزير اني ضجر ، آه ما أشد ضجري واعتلال مزاجي ، ان ضجري أثقل من جبل ، أريد أن الهو ، أريد أن اعابث الناس والبلاد ، لديّ ميل شديد الى السخرية ، أريد ان العب لعبة شرسة ، أن ألعب بعنف وقسوة ، عندما أصغي الى هموم الناس الصغيرة ، وارقب دورانهم حول الدرهم واللقمة ، تغمرني متعة ماكرة . في حياتهم الزنخة طرافة لا يستطيع أي مهرج في القصر أن يبتكر مثلها » .

هذه مقتطفات مما يقوله الملك وهو في اشد حالات الملل والضجر . لقد وصل هذا المالك الى أقصى حالات الملكية ... والى اقصى حالات الحياة ... انه يملك كل شيء ، وقادر على كل شيء في هذه الارض ، انه يرث الارض بعد الله ، وهذه أقصى حالات الغنى ، ولم يبق شيء في الحياة لم يحصل عليه ، وهذا الامر يحدث فجوة كبيرة بينه وبين الحياة . لهذا فهو يصاب بهوس تعذيب الناس من اجل أن يجد مبررا لحياته ، لكن هذا الهوس ليس خارجا عن طبيعة تكوينه وبنيته ، وعن طبيعة الواقع الموضوعي الذي يعيشه ، فالجنون هنا جاء جبريا . لقد استخدم هذا المالك كل ما يملك للترفيه عن نفسه وسد الفراغات في حياته — ولعل الابتكارات الترفيهية التي تنتهجها البرجوازية لخير دليل على ذلك — ولم يبق أمام الملك الا الرعية ، وهي جزء من املاكه ، كي يستخدمها ، يلعب بها كي يسد الفجوة المعتمة من حياته ، ومنذ أن بدأت الفكرة تلمع في ذهنه أخذ يستعيد حيويته ورغبته في الحياة ... ومن هنا تبدأ خيوط اللعبة الوهم ، ينسجها الملك ، المالك ، من خلال خيوط اللعبة الواقع ، لعبة الملكية ، التي نسجها ، أو بداها ، منذ بدء التاريخ . ولعل العنوان الذي وضعه سعد الله ونوس لهذا المشهد يوضح المسألة : « عندما يضجر الملك يتذكر بأن الرعية مسلية وغنية بالطاقات الترفيهية » .

يتذكر الملك بانه يعرف رجلا من الرعية يدعى « أبو عزة » يحلم بالسلطان والانتقام من خصوم كثيرين. واللعبة باختصار هي أن يخطط الملك والوزير من أجل وضع هذا الرجل ، أبو عزة ، على العرش ليحكم يوما كاملا . وطبعا نحن نعرف ان هذه اللعبة تجري في عقل الملك المهووس فحسب ولم ولن تجري في الواقع .

هذا هو الوجه الاول من المسألة . نراه في قصر الملك ، اما الوجه الثاني فنراه في الجزء الثاني من المملكة الخيالية . وهو بيت ابو عزة . فكما رأينا أقصى حالات الغنى في قصر الملك وبالتالي اقصى حالات الضجر واقصى حالات التفكير . فاننا نرى الصورة المعاكسة تماما في بيت أبو عزة ، وهي اقصى حالات الفقر والبؤس ، وبالتالي أقصى حالات اليأس والتفكير . فكما ان الملك يفكر أن يتنكر في ثوب أحد العامة لكي يسخر من الناس ويسد الفجوة المعتمة بينه وبين الحياة ، فكذلك أبو عزة ، يفكر أن يتنكر في ثوب الملك لكي ينتقم من خصومه ويسد الفجوة التي بينه وبين الحياة . وأثناء تتبعنا للاحداث كاملة ، نكتشف بأن السبب المباشر لما يحدث للملك ، هو النتيجة التي وصل اليها أبو عزة ، من فقر وبؤس ، على أساس القاعدة الاقتصادية التي تقول : ما شبع غني الا بما جاع به فقير . لذلك نكتشف ايضا بأن السبب المباشر الذي يحدث لابو عزة ، هو النتيجة التي وصل اليها المالك ، الملك ، من غنى فاحش . اذن فالعلاقة بينهما جدلية ، فحالة الملك تكون سببا مرة ونتيجة مرة أخرى . وكذلك أبو عزة . وهذا الامر يتكرر أينما كان عندما يكون نظام الملكية الخاصة هو الملك ، حينها ينقسم المجتمع الى قسمين : أحدهما فقير جدا والآخر غني جدا .

وبعد أن دخلنا الى بيت الغني جدا ، قصر الملك ، ندخل الآن الى بيت الفقير جدا ، أبو عزة .

لنر ما يحدث ، ولكن لنتذكر اننا ما زلنا نعيش في اللعبة الواقعية ، أقصد المسرحية التي يسمونها الحياة والتي يعرضها علينا ونوس ، طبقا لما يراه في سير التاريخ على أساس اقتصادي . تقول اللعبة ما مضمونه : أن نظام الملكية الخاصة ينتج علاقات غير شرعية في العمل والانتاج ، ولكن هذا النظام يعتبر هذه العلاقات شرعية ، وهي ان الكل حسب مهارته وذكائه وحظه . وابو عزة رجل قليل الهمة وقليل الحيلة والذكاء ، ولهذا يتكالب عليه أولاد الحرام ، هكذا تسميهم أم عزة ، وهم شهبندر التجار وامام الجامع ومن لفّ لفهم ، ويسلبونه أملاكه ،

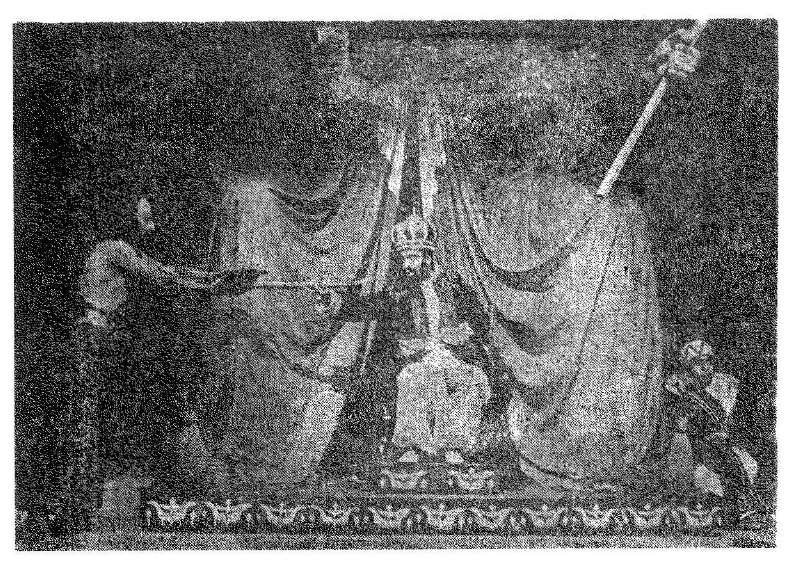
فيصبح في أقصى حـالات الفقر والبؤس والشقاء . فاذا كان المالك - الملك - قد تحول الى مجنون أثر البطر والفنى الفاحش - حيث لم يعد لديه مبرر للحياة - فان أبو عزة قد تحول الى مجنون اثر الفقر الفاحش الـذي وقع عليه - حيث لم يعد لديه مبرر للحياة أيضا . واذا علمنا بأن الاثنين يؤمنان بنظام الملكية الخاصة وشرعية وجودها وبالتالي نتائجها - فهما بالتالي ، رجل واحد ، أو وجهان لعملة واحدة ، لان واقعا كهذا ، يشبع فيه الانسان على حساب جوع الآخرين - يكون فيه المـالك الاعلى ، رب الملكية ، او رب الارباب ، أي الملك ، هـو الوجه الذي تجتمع فيه كل الوجوه المؤمنة بهذا الواقع. فمن رب الدين - امام الجامع في المسرحية ، يأخذ رب الارباب قطعة - ومن رب الاسرة ، أبو عزة ، قطعة ، ومن رب التجار - التسهبندر ، قطعة ، ومن رب العمـل ، ورب العسكر - ورب ، ورب ، ورب ، الخ ... وكلهـا أسماء لشيء واحد هو الملك . فكل واحد مـن هؤلاء يشكل مملكة يكون فيها الملك والمالك .

هنـــا تنتهي المسرحية في واقـع الامر بعد أن يستعرض لنا سعد الله ونوس حالة البؤس والشقـاء التي تعيشها عائلة أبو عزة ، والتي تمثل القطاع الفقير من الشعب . ولكن سعد الله ونوس يرفض هذا الواقع، واقع الملكية الخاصة ، ويسعى الـى تغييره ، ويعلمنا كيف نرفض بدورنا هذا الواقع اللاانساني . ولهذا فهو يطلب منا أن نبقى معه قليلا ليطلعنا على حقائق هـذا الواقع وكيف يمكن تغييره ، من خـلال لعبة وهمية . ويسألنا ونوس : هل تقبلون هذا الواقـع ؟ ويجيب :

ــ قطعا لا تقبلونه وتودون لو يتغير ، وكلكم يحـلم بتغييره ولكنكم تعتقدون بأن المشكلة محصورة بشخص الملك ، ولهذا يحلم كل منكم بأن يكون ملكا لكي يغيـر الواقع بنفسه ، ومنكم مـن يحلم بأن يواجـه الملك ليسترحمه ويطلب منه تغيير الواقع حتى يعمّ العـدل وينتهي البؤس والفقر . وأنا أقول لكم بأن أحلامكم هذه مشروعة ولكنها ليست عملية ، لان المشكلة ليست في شخص الملك . وسوف أثبت لكم ذلك .

تعالوا الآن كي نلعب هذه اللعبة ، نستغل حالـة الملك الذي يريد ان يكون فيها واحدا من العامة ويضـع مكانه أبو عزة ، وذلك لغاية في نفسه ، ثم نستغل كون أبو عزة يحلم بأن يصبح ملكا لكي يقضي عـلى العناصر التي كانت سببا لبؤسه وفقره وشقائه ، ونحقق لهمـا أحلامهما ولنر ماذا يحدث .

وفعلا تمضي اللعبة التي يقترحها ونوس ، وفـي هذه اللعبة تتجلى عبقريته الفنيـــة والفكرية وابداعه عندما ينصب المرآة ، التي ليست سوى اللعبة الوهـم نفسها . ونتذكر هنا مرآة سعد الله ونوس في مسرحيته « حفلة سمر » ينصبها الآن امام الملك وحاشيته ، وامام أبو عزة ، وحاشيته ، ينصبها أمام العائلة الواحـدة ،



فيقف الملك أمام المرآة فنرى صورته في داخل المرآة ، على هيئة أبو عزة ، والملكة على هيئة ام عزة ، والجارية ريحانة على هيئة عزة ، والوزير على هيئة عرقوب خادم أبو عزة . وهكذا يقف الكل ، أمام الكل ، والكل يشبه الكل ، لانهم نتاج واقع اقتصادي واحد بغض النظر عن بعض التفاصيل الجزئية ، المهم ان المجتمع كله نراه أمام نفسه عاريا من كل الاقنعة .. الا مـن قناع واحد هو حقيقة هذا الواقع الحقيقية وهي ان الملك في نظام الملكية الخاصة هو الملك ، سواء كان هذا الملك من أصل فقير أو من أصل غني ، وسواء كان رب أسرة او رب دين ، او رب عمل ، أو ... أو ... الخ . لذلك فأي تغييـر لشخص الملك لن يفيد في شيء ، وسوف تبقى الحـال على ما هي عليه بل وربما تزيد سوءا .

ولعل تاريخ الواقع العربي يكون خير شاهد عـلى هذه الحقيقة التي يقدمها لنا ونوس ، فكم من لعبـة سياسية في الواقع العربي ، وربما فـي العالم الثالث ، صارت ولم تثبت الا فشلها في تغيير هـذا الواقع البائس . ان لعبة تغيير السلطة لعبة تكرر نفسها فـي كل مرة . هذه هي مقولة اللعبة ، فكيف نعرف ذلك ؟ يحقق سعد الله ونوس أحلام الجميع ، فيصبح ابو عزة ملكا ، ويعين خادمه عرقوب وزيرا له ، وأم عزة ، التي تحلم بأن تقابل الملك لكي تشرح له ما أصاب بيتها مـن مآس بسبب شهبندر التجار وامام الجـامع ، يحقق حلمها فتذهب الى الملك الجديد ، أبو عزة ، وتأخـذ ابنتها معها . وهناك في القصر يجتمع الجميع . وعندها تبدأ التعرية ويبدأ الاتهام والادانة والكشف التنـامي لواقـع أصبحنا نعرف مواصفاته ، انه واقع الملكيـة الخاصة ، حيث الزوج لا يتعرف على زوجته ولا هـي تعرفه ، سواء كان ذلك بالنسبة للملكة التي لا تتعرف على زوجها أو بالنسبة لأم عزة التي لا تتعرف عـلى زوجها . وابو عزة ينسى خصومه ، لان التجار وامـام الجامع لا يمكن أن يكونوا خصوم الملك ، لانهم دعامته .

وهذه الصورة ليست في شخص الملك أو القصر فحسب انما في الواقع كله : في المجتمع كله ، والملك ليس الا فردا من هذا المجتمع ومن نتاج هذا الواقع ، فنحن نرى هذه الصورة نفسها حينما تذهب أم عزة الى أخيها ، قبل أن تقابل الملك ، تشكو له همها وبؤس حالهتا ، لعله يساعدها ، ولكنها تفاجأ بأن اخاها يساومها على آخر شيء تبقى لها في الحياة وهو البيت الذي يسترها . فما معنى الاخوة هنا ؟! ان أخاها لم يتعرف عليها ، كذلك فان الملك ، زوجها ، لم يتعرف عليها ، وهذا له دلائل عميقة ، فمن جهة يظهر ان أواصر الاسرة في نظام اقتصادي تلك مواصفاته ، مفككة وعلاقاتها غير انسانية وبالتالي فان الاواصر والعلاقات بين الملك والرعية مفككة أيضا وغير انسانية ، لان العلاقة بينهما جدلية ، ويتجلى هذا الامر عندما تقول عزة لامها وهما في القصر ، بأن الملك يشبه والدها ، وهذا يعني ان العلاقات الاسروية في مجتمع ما ، أو بصورة أصح ، ان نظام الاسرة في أي مجتمع هو نظام السلطة ، أو الملك ، أي ان السلطة الحاكمة هي في نهاية المطاف مرآة العائلة في المجتمع والعكس أيضا صحيح ، لانهما نتاج واقع اقتصادي واحد .

وما زلنا أمام الملك الجديد ، أبو عزة ، والكشف يتنامى لدينا بصورة مذهلة ومبدعة حقا ، فالمواطن ، الحاج مصطفى ، الذي كان ملكا ، يدين الملك ، أبو عزة ، لان هذا الاخير لم يتعرف على أهله وذويه ولم يتعرف على خصومه ولا حتى على نفسه . لقد انكر وتنكر وانفصل عن أهله وجماعته مثلما فعل أول متنكر في التاريخ . واذا علمنا بأن الحاج مصطفى ، الملك سابقا ، قد فعل الشيء نفسه عندما تنكر لاهله وانفصل عنهم وارتدى ثوبا ذهبيا وصار مالكا يستأثر بالحصة الكبرى ثم صار ملكا — اقول اذا كنا نعلم هذا فتكون النتيجة المنطقية هي ان الحاج مصطفى يدين نفسه أيضا لانهما ، هو والملك أبو عزة ، شخص واحد . وبالمقابل يقوم الملك الذي كان المواطن أبو عزة ، بادانة المواطن أبو عزة ، وتجريسه أمام العامة ، وهو بهذا العمل ، يدين نفسه ويجرسها . وهكذا تكون الادانة للسلطة الحاكمة وللمجتمع في آن واحد لانهما مولودان من بطن واحد الا وهو نظام الملكية الخاصة .

أما ذروة التعرية والادانة والاتهام فانها تتجلى بعد أن تشتكي أم عزة للملك وتخبره بأن اللصوص يحكمون البلاد ، وينهبون أرزاق العباد ، والعدل نائم ، وليس هناك من يفتش أو يحاسب . الغش رائج ، والتعدي سائد ، لا سلامة ولا كرامة ، ولا شريعة ولا .. الخ . فتتهم امام الجامع والقاضي وشهبندر التجار بهذا كله . فيرد عليها الملك بقوله : « اذا كان داعية الملك ، امام الجامع ، باطلا ، وقاضيه باطلا ، وبيعة الناس باطلة ، فتكون النتيجة المنطقية ان العرش باطل ، والذي يجلس عليه باطل ، والناموس الذي يحكم البلاد باطل » . واذا علمنا ان ما قالته أم عزة ، هو الواقع تماما ، وعلمنا أيضا ان وجود أبو عزة على العرش لعبة غير شرعية وانه بالفعل باطل ، أدركنا ان ما قاله الملك أبو عزة ، حقيقة وواقع لا جدال فيه . وفي النهاية فان هذه هي الادانات التي نكتشفها نحن المتفرجين ونوافق عليها مباشرة . فاننا بالتالي ندين أنفسنا ونتهمها ، لان ما نراه في مرآتنا ، المسرح ، ليس الا نحن ، ليس سوى واقعنا الذي يرزح تحت مظلة نظام الملكية الخاصة .

وهذا يعني ان اللعبة الحلم التي قدمها لنا ونوس متضمنة في اللعبة الواقع ، وهذه كلها ، اللعبة الحلم واللعبة الواقع ، والتي تشكل المسرحية « الملك هو الملك » متضمنة في حياتنا الواقعية . اذن في داخل المسرحية ، ليست اللعبة الحلم سوى مرآة اللعبة الواقع . والمسرحية كلها ليست سوى مرآة المسرحية التي تحدث في حياتنا . ولعل جدلية الشكل والمضمون لدى سعد الله ونوس تبرز هنا بشكل جدلي وعميق ، حتى لا يكاد القارىء أن يفصل بينهما أبدا . ففي بداية اللعبة الحلم يقول زاهد : « نذكر بأنها لعبة ولنتراهن على النتيجة » . لقد فهمنا من هذه العبارة بأن ونوس يريد أن يذكرنا دائما بأن مسألة تغيير السلطة مجرد لعبة معروفة ومكررة ، ولذلك علينا أن نظل متيقظين لهذه اللعبة السياسية التي تجري في الواقع . ومن نفس العبارة يريد منا سعد الله أن نظل متيقظين لما يجري على المسرح والا نندمج فيها ، أي اللعبة المسرحية ، حتى لا يسرح فكرنا فتضيع فرصة الفهم الفكري لما يجري أمامنا . على الجمهور أن يظل متيقظا مرتين ، مرة في حياته خارج المسرح حيث تتم لعبة تغيير السلطة على أرض الواقع ، ومرة اخرى حيث تتم على خشبة المسرح . لان النتيجة في المرتين واحدة . وعندما يقول ونوس « انها لعبة ولنتراهن على النتيجة » فهو يعني بأنه كاتب المسرحية ويعرف النتيجة التي تصل اليها . ويعني أيضا بأنه يعرف تاريخ هذه اللعبة في الواقع والحياة والتاريخ ويعرف قوانينها وأسبابها ونتائجها ، فلذلك فهو مستعد للمراهنة على نتائجها .

ويحق لنا هنا ان نتساءل : الا يعني ما تقدم بأن سعد الله ونوس يقدم لنا التاريخ من وجهة نظر تقدمية ، اي فهم التاريخ فهما اقتصاديا ؟! نقول : نعم . واذا كان الابداع في الفن معناه اظهار الحياة كما يجب أن تكون حسب أفكارنا ومن ثم ادانة كل ما يتناقض مع هذا الكلام ، فقد حقق سعد الله ونوس هذا الابداع في الادانة ولم يتركنا قبل أن يقدم لنا الحياة كما يجب أن تكون . ويعلمنا كيف وبأية الطرق نصل الى الحياة كما يجب أن تكون .

وهنا حان الوقت الذي نكمل فيه الحكاية التي بدأناها عن ماضي المملكة وحاضرها ، لنعرف ما يجب أن يكون عليه مستقبلها . يقول عبيد : « تروي كتب التاريخ عن جماعة ضاق سوادها بالظلم والجور والشقاء ، فاشتعل غضبها وذبحت ملكها ، ثم أكلته . في البداية شعروا بالمغص ، وبعضهم تقيأ . لكن بعد فترة صحت جسومهم . تساوى الناس وراقت الحياة . ولم يبق تنكر ولا متنكرون » . هذا هو الحل اذن . أن يذبح الملك .

ولكن كيف يعالج سعد الله ونوس هذه المقولة في المسرحية ؟ انه يقدم لنا الوجه الآخر للملك ، أعني عبيد . فكما ان بو عزة والملك شخص واحد ، فكذلك عبيد وزاهد شخص واحد . وقد رأينا أبو عزة في اللعبة الواقع ورأيناه في اللعبة الوهم ، اللعبة الحلم ، لكننا لم نر عبيد سوى في اللعبة الواقع . فلماذا ؟ هذا هو السؤال ، وهو الجواب أيضا عن نفسه ، أعني الجواب هو نفس السؤال : ان عبيد لا يحلم بتغيير الواقع فقط بل هو يعمل على تغييره ، لذلك فهو لا يخبرنا عن حلمه بل نراه يصنع حلمه أمامنا ، ولكنه يصنعه خارج لعبة تغيير السلطة لانه لا يؤمن بأية سلطة تأتي وتحكم على أساس الواقع الاقتصادي الموجود . ان عبيد الذي يمثل السلطة الثورية يرى ان السلطة ليست شخصا وليست أشخاصا ، انما هي نظام اقتصادي أولا وأخيرا ، ولذلك لا بد من تغيير الواقع كله ، نظام اقتصادي يجب أن ينتهي من جذوره ، أي أن يذبح ، وتوزع الملكية على كل الناس . وبهذا يتساوى الناس فلا يبقى ملك ولا متملكون . ولا بد أن نذكر بأن عبيد ليس فردا ، أي انه ليس شخصا ، بل هو فكر جديد يناقض فكر الملكية الخاصة . ولعل هذا ما دعا سعد الله ونوس لان يبقيه بلا اسم عندما سماه عبيد ، وهذا ينطبق على الملك ايضا ، ويتضح لنا هذا عندما يقرر عبيد ان يترك بيت أبو عزة ، بعد أن تتعرف عليه الفتاة التي تنتظره ، عزة ، وفي حلمها انه سيخترق المدينة ليعطر هواءها الفاسد وينقي جوها المسموم بالجور والذل . يتركها عبيد لانه لا يستطيع ان يحققلها هذه الامنية فيالوقت الحاضر ، فهو ليس « سوبرمان » أو آلهة تقول كن فيكون . تركها لانها تعرفت عليه كشخص وهو بالتأكيد يريدها أن تتعرف عليه كجماعة ، كنظام فكري اجتماعي بديل عن نظام الملكية ، وليس كشخص ، أو فارس الاحلام . وقد تركها ايضا لانها دخلت في اللعبة ، لعبة تغيير السلطة ، وهذه اللعبة توصلها الى القصر لكي تصبح جارية . وسوف تظل جارية في قصر الملك الى ان تنضج التناقضات بين الاغنياء والفقراء ، بين المستغلين والمستغلين ، فتحين الثورة ، ويأتي زاهد وعبيد ، اللذان يمثلان الشعب وسلطته الثورية ، في اللحظة التاريخية المناسبة ، لا يتأخرون ولا يبكرون ، ويشعلون نار الثورة ، ثم ينقضون على الملك ، الذي يمثل نظام الملكية الخاصة ، ويذبحونه ثم يوزعون لحمه ، أي الملكية ، على كل الناس بالتساوي ، وبعدها تروق الحياة .

نتوقف هنا ونكتفي بهذا المقدار ، لاننا والحق يقال لا نستطيع ان نتكلم عن كل الشخصيات وعلاقتها باللعبة ، بسبب ضيق المكان . فكل شخصية في هذه المسرحية لها في التاريخ مقام وتحتاج وحدها الى دراسة فهذه المسرحية « الملك هو الملك » ليست عالمنا فحسب ، انها تمثل لعبة انسانية بدأت منذ بدء التاريخ ، تاريخ الملكية الخاصة .

كل ما تكلمناه حتى الآن يتعلق بالمسرحية من حيث تأليفها ولكن ماذا عن العرض المسرحي الذي قام باخراجه أسعد فضة ؟

● لقاء القمة المسرحي المزعوم بين سعد الله وفضة ●

ان ما قيل حتى الآن عن لقاء القمة المسرحي بين المؤلف سعد الله ونوس والمخرج أسعد فضة ، في مسرحية « الملك هو الملك » لهو قول ينطوي على كثير من المبالغة ويحتاج الى وقفة ضرورية ، حتى وان كانت قصيرة ، لمراجعة الحسابات ووضع النقاط على الحروف . واول ما يخطر في الذهن عند مناقشة العرض المسرحي هو السؤال التالي : ترى هل تم اللقاء فعلا بين ونوس وفضة على المستويين ، الفني والفكري ؟ أم ان اللقاء كان شكليا ؟ واذا أردنا الاجابة على هذا السؤال نقدم جوابنا بصيغة سؤال آخر : هل يكفي ان يختار المخرج نصا مسرحيا لمؤلف ما حتى يكون من حقنا ان نسمي ذلك لقاء قمة بينهما دون أي اعتبار لشروط اللقاء ؟! اننا نقول لا يكفي . وهذا بالضبط ما حدث مع المخرج أسعد فضة . لقد تم اللقاء بينه وبين ونوس من ناحية اختيار النص فحسب . ولم تستكمل بعد ذلك شروط اللقاء . أي انه كان لقاء شكليا لم يحقق اي تكامل بينهما لا من حيث الشكل ولا من حيث المضمون ، علما بأن سعد الله ونوس قد حقق في مسرحيته المعادل الفني لكل لحظة فنية وحافظ على هذه الجدلية حتى آخر لحظه في المسرحية . وكانت فرصة أسعد فضة كبيرة ان يقع بين يديه نص من هذا النوع مليء بامكانيات الابداع في الاخراج المسرحي .

نقول كانت فرصة كبيرة لأسعد فضة ولكنه اخفق في اصطيادها ، فجاء اللقاء بينه وبين ونوس ، باهتا الى أبعد الحدود ، فما كان للتكامل الفني والفكري للنص المسرحي الا ان فقد مكانه على خشبة المسرح ، وظل يدور في حلقة ابداع المؤلف فقط ، واكتفى المخرج أسعد فضة ، بقراءة الابداع علينا من خلال ممثليه وخشبته ومؤثراته الموسيقية وديكوراته . وعندما نقول

كان اللقاء باهتا فهذا يعني بأن العرض المسرحي بكافة مؤثراته كان قزما أمام النص المسرحي العملاق . وبالتالي فان الفهم الفكري والفني لهذا النص كان غير ناضج . ومن ثم كان العرض المسرحي أقل بكثير من طموح النص ومن طموحنا . نقول هذا الكلام ونحن نعرف كل ما يترتب علينا من مسؤولية ادبية وفنية لتوضيح هذه المسألة حتى لا يقال ما يمكن أن يقال من تحامل او هجوم على المخرج غير مبرر . والى ما هنالك من الفاظ قد نتهم بها . وعند توضيح المسألة نقول : ان مما لا شك فيه أن المخرج أسعد فضة بذل جهده ليقول لنا ما اراد أن يقوله المؤلف ولكن المشكلة الاساسية ، والتي تجاوزها سعد الله في التأليف ، لم يستطع المخرج أن يتجاوزها في العرض المسرحي ، الا وهي مشكلة الايصال . فليس المهم ان تقول ولكن المهم ان تعرف كيف تقول وهنا ، في رأينا ، تكمن المشكلة الاساسية . لذلك استطاع ونوس ان يقول وعرف كيف يقول بينما لم يستطع أسعد فضة أن ينقل هذه العملية فنيا على خشبة المسرح . وأول خطأ وقع فيه المخرج، هو انه اكتفى بقراءة النص المسرحي المكتوب ثم نقله الى خشبة المسرح كما قرأه دون أي اضافة او تعديل ، ولا نقصد بالتعديل ، أن يغير المخرج في النص ، لا ليس هذا ما نريد وانما قصدنا ان يبحث عن الاسلوب المناسب الذي يمكن ان يتلاءم مع الفكر المطروح والشكل الفني المطروح في النص المسرحي . والا يكتفي بالسطور المكتوبة بل كان عليه ان يدخل الى معالم السطور المخفية ويكتبها عرضا مسرحيا . ولو قمنا بمراجعة عقلية بسيطة للنص المكتوب لوجدنا انه يتطابق مع العرض المسرحي حرفيا بما في ذلك الملاحظات دون أي ابداع للموقف أو خلق اي معادل مسرحي للكلمة او المشهد المكتوب . ولا ادل على ذلك من العاب العرائس التي لم يستفد منها المخرج على الاطلاق واكتفى بوضعها كما وضعها المؤلف دون زيادة أو نقصان . وهذا الخطأ ، النسخ المحض للنص المسرحي . دفعه الى اغفال أهم ركن ، فني وفكري ، من أركان المسرحية الا وهو البناء النقدي للشخصيات في الهيكل العام للمسرحية . ففي حين كانت الشخصيات تنتقد نفسها وغيرها والمشهد ينتقد نفسه وغيره والفكر وغيره من خلال البناء الكلي للمسرحية ، لم يكن المخرج او الممثل او الديكور او الموسيقى اي دور ابداعي في النقد سوى نسخ هذا النقد نسخا حرفيا ، او تقليدا أجوفا النقد . ونوضح المسألة اكثر فنقول ان الاسلوب البرشتي ، الذي دخل في بناء الشكل والمضمون في النص المسرحي فقد وجوده عندما لم يدخل في بناء الاخراج . ونضرب في شخصية عزة مثلا لذلك ثم نعممها على كل الشخصيات والمؤثرات الاخرى في العرض المسرحي . عزة عبارة عن انسانة لها دور في الحياة تمثله كأي انسان منا له دور في الحياة يؤديه . ولكن عزة نفسها ممثلة مرة اخرى في المسرح وتمثل دور نفسها على المسرح من خلال مسرحية مكتوبة، منقولة من الحياة بواسطة مؤلف . ولكن عزة الشخصية المسرحية نموذج للفتاة الرومانسية في الواقع لذا ، اذن فهي تمثل شخصيتها نفسها على اساس انها نموذج لكثير مثلها — وهنا ينطلق ونوس من الخاص الى العام — ولكن عزة الممثلة في المسرح لها موقف نقدي من عزة التي في الواقع — وهذا أستنتاج من معرفتنا لدور المسرح ووظيفة الفن — وبالتالي فان عليها أي عزه الممثلة في المسرح ، ان تسخر من عزة التي في الواقع . ولا بد ان تظهر هذه السخرية بشكل كركتيري: أي انه في النتيجة كان من المفروض على الممثلة ، فايزة شاويش ان ترسم لنا عزة الواقعة على المسرح رسما كريكتيريا ، ويتضمن هذا الرسم موقفا نقديا ساخرا من هذه الشخصية الرومانسية التي تحلم بالانسان السوبرمان لكي ينقذ المدينة ويعطر جوها الفاسد . وما قامت به فايزة شاويش ، هو رسم جدي واندماج حقيقي في شخصية عزة بينما كان يجب العكس . وهذا ذنب المخرج .

هذه هي التركيبة الفنية والفكرية لشخصيات وأحداث « الملك هو الملك » واعتقد ان هذا ما دعا سعد الله ونوس الى أن يجعل ممثلي المملكة الخيالية عبارة عن لاعبي سيرك ، لان لاعبي السيرك من المعروف انهم يؤدون أدوارهم بشكل كريكتيري ، يشبه الواقع ولكنه ليس نسخة طبق الاصل عنه ويبدو أن أسعد فضة لم ينتبه للمرآة المضلعة التي نصبها ونوس على المسرح ولو انتبه لهذه المرآة ورأى الشخصيات في داخلها وكيف تبدو اشكالها الكريكتيرية المضحكة . لأدرك على الفور أي عالم هي المسرحية وأي عالم آخر كان هو يفكر فيه . وأعتقد ان الاسلوب المسرحي الذي كان يتناسب مع هذه المسرحية فنيا وفكريا ، هو أسلوب ال « جروتسك » . أي المبالغة . وهو من افضل الاساليب المسرحية الذي تنطبق عليه مواصفات « الملك هو الملك » من حيث بناؤها الفني والفكري حتى تصل الى الجمهور كما أرادها ونوس وحتى نراها كما يجب أن تكون. ولا أبالغ لو قلت بأنه كان على العرض المسرحي ان يشكل بمجموعه رسما كريكتيريا ، واقصد أنه كان يترتب على الموسيقى ان تتخذ موقفا نقديا كريكتيريا مما يجري على المسرح والديكور كذلك والملابس والأداء التمثيلي والحركة ، وبكلمة واحدة العرض بشكل عام كان يجب ان يكون لوحة كريكتيرية مضحكة وناقدة لواقع مخيف ، وبهذا ينطبق على المسرحية المثل القائل : شر البلية ما يضحك. ونضرب مثلا واقعيا على هذه المسألة . فلو طلبنا من الممثل يوسف حنا أن يمثل لنا شخصية يوسف وهبي فلا شك بأن ليوسف حنا، الممثل، موقفا نقديا من أسلوب التمثيل الذي يقوم به يوسف وهبي . ولهذا سوف نرى الممثل يوسف حنا ، يقلد يوسف وهبي بطريقة نشعر من خلالها انه يسخر من هذا الاسلوب وبالتالي يرفضه .

ويدفعنا نحن المشاهدين لرفضه ايضا . وهذا ما يريده برشت ، وأراده سعد الله ونوس في « الملك هو الملك » .

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى كان على أسعد فضة أن يراعي البديل ، الفكر البديل للواقع ، ويجهد نفسه فنيا من أجل التحضير لهذا الفكر حتى لا يمر على المشاهدين مرورا مملا لا يحتمل ، وهو الشكل الجاد للصورة الكريكتيرية في الواقع المرفوض . ونقصد بهذا المشهد الفكري والسياسي الهام الذي يتم بين زاهد وعبيد . فهذا المشهد يعتبر الذروة الفكرية البديلة عن الملكية الخاصة . وكان يجب ان يظهر على المسرح بشكل ممتع وواضح حتى يستطيع الجمهور ان يتقبله ويتعلم منه . اما الذروة الايجابية الثانية في المسرحية فهي المشهد الاخير ، عندما تقوم مجموعة الممثلين برواية الجماعة التي ذبحت ملكها . لقد بدت الحكاية في العرض المسرحي وكأنها حيادية تماما بينما هي في حقيقة الامر موقف تحريضي يجب أن يؤدى بنفس قوي وحاد وهجومي .

من كل ما تقدم اردنا أن نؤكد بأن العرض المسرحي كان عبارة عن الانفعالات الاولية للمسرحية ، اي انه اعتمد على الأوليات الفكرية والفنية في المسرحية . والفن ليس الاوليات وليس الانفعال الاول بل انه البحث عن الجوهر وعن المخفي ، لان المخفي أعظم ، وهذا ما لم يستطع العرض المسرحي أن يقدمه . ولهذا فقد كان باهتا أمام عظمة النص . ولهذا فقد أصاب المسرح القومي مرة عندما اختار النص وأخفق مرة أخرى عندما لم يستطع ان يكون في مستوى النص . وعلى كل حال في مملكتنا الفنية ، في التوازن السلامة .

أما بالنسبة للممثلين فلا شك انهم كانوا جميعا أفضل مما رايناهم سابقا باستثناء ياسين بقوش ، الذي كانت تغريه ضحكات الجمهور فيميل الى التهريج في اكثر الحالات. ويوسف حنا كاد أن يكون رائعا لولا هذا الآداء المسرحي المعروف لدى يوسف حنا بصورة دائمة ، وهو التشديد على الكلمات ومطها والتأكيد عليها وكأن الكلمة تحتاج الى كماشة ، لتخرج الى الحياة . وكذلك نجحت اميمة الطاهر ، كعادتها ، في أضفاء حيوية ناضجة على الدور الذي تؤديه . اما عصام عبجي فكان يحتاج الى ليونة اكثر وان كنا لا ننكر بأنه بذل مجهودا كبيرا في محاولة التوصل الى جوهر دور صعب كهذا الذي قام به . والاسماء كثيرة منها فايزة شاويش ، عبد المولى غميض ، محمد الجبولي ، ومحمود جركس ، الذي نعتقد أنه ، كما عرفناه ، كان يؤدي دوره كما يجب أن يؤديه حسب وجهة نظر المخرج . وقد نجح في ذلك دون افتعال او خروج عن المعتاد . ونخص بالذكر ، اسكندر عزيز ، الذي كان يمثل مشهدا من أصعب المشاهد دون ان يقدم له المخرج أية مساعدة فنية أو اي معادل فني للمشهد ، ورغم كل ذلك حاول أن يقدم المشهد بشكل يجعلنا نقبله وقد نجح بدوره كممثل لان المشهد بحاجة لاكثر من اتقان ممثل له . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى لم يستطع أي ممثل أن يكون ناطقا للفكر المطروح لان المسألة ليست في اتقان الدور وانما فيما يمكن ان يقوله الدور . والذنب في هذا يعود الى الاسلوب الذي فرضه المخرج على الممثلين . وهذا ينطبق على بقية المؤثرات الاخرى كالموسيقى والديكور والملابس ، فكلها كانت عادية بل وعادية جدا بالنسبة الى نص غير عادي . واذا كان لا بد من كلمة أخيرة نقول : لم يكن عرض مسرحية « الملك هو الملك » مرآة نص مسرحية الملك هو الملك ، وبالتالي لم يكن أسعد فضة مرآة سعد الله ونوس . الا ان المسرحية كانت فاتحة خير على الموسم المسرحي لهذا العام .

دمشق **زهير حسن**

الوقائع الاعتيادية في سيرة صابر العائد

قصة بقلم
الياس الماس محمد

تتقاطع المسنفيمات الخشبية ما بين العمودين الافقيين للسور الخشبي الواطيء للجسر ، وبتقاطعها تشكل مثلثات متقابلة القمم . واحدة الى الاسفل والاخرى الى الاعلى ، لذا اسند راسه على المثلثين الخشبيين المتقابلين .

وضع خوذته المتربة على صدره ورزمة صغيرة دسها في قميصه الكاكي ، تنفس بعمق كما لو انه لم يتنفس من قبل ، التفت الى الجهة الثانية من الجسر . لم ير سوى الظلال الساقطة ما بين فتحات المثلثات . ذلك لان الجسر محدودب في وسطه . نهض من مكانه ، مسح جبينه المبلل بكم قميصه الكاكي . سار خطوات . امتدت امامه أنوار البيوت المنتشرة في الجهة الثانية .. ابتسم .. وتسارعت خطواته .. تتوضح امامه تلك الاضواء المنتصبة أعلى الاعمدة . اقترب من عنق الجسر . من على بعد قريب بانت سيارة سوداء تسير هادئة تجاهه . توقفت عند فتحته ..نزل احدهم ورمى كيسا في النهر وعاد الى السيارة .. فاختفت في زقاق جانبي يرتبط بالجسر تاركة خلفها بقايا ضوء متحرك .. اقترب من مقدمة الجسر . دس راسه من بين المثلث الخشبي المفتوح . لم ير سوى ذلك الكيس المتمع اثر تساقط الضوء على سطح الكيس ..

في صبيحة اليوم التالي تجمع الناس قرب الجسر ، الاطفال يهرولون نحو النهر والنساء متلهفات لرؤية ذلك الحدث الغريب .. امتدت الرؤوس من بين فتحات المثلثات الخشبية .

الوجوه مهووسة على جانبي النهر الذي يقطع المدينة الى النصف ، ثمة كيس من « السلفان » الشفاف محكم الشد من الاعلى طاف على سطح النهر والوجوه جاحظة العيون مندهشة الملامح ، مفتوحة الافواه والاصابع تمتد على سطح النهر ، تتكور .. تستطيل .. تمتد .. تقصر .. ثم ما تلبث بعد لحظات ان تطول وتطول ..

(بالامس رموه من على الجسر) قال احدهم ذلك..

جاءت سيارة الشرطة .. احدهم مد عمودا من الخشب الرفيع ينتهي بملقط شوكي . سحب الكيس المتليء بكومة من اللحم المبلل بالدم المزوج بالماء . حينذاك رفع الكيس من نهاية القبض وسار به نحو السيارة والوجوه لما تزل جاحظة العيون ، مندهشة الملامح . مفتوحة الافواه .. تستطيل الاصابع ثم تمتد داخل الماء .. دس الكيس في زاوية من مقعد خلفي للسيارة .. بعدها كتبوا في السجل ..

(صبيحة هذااليوم عثرت دوريتنا على جثة (لقيط) في نهر المدينة .. و .. و ..)

مط الرجل شفتيه وقال .. بالامس رموه من على الجسر اذ جاءت امراة متلفعة بعباءة سوداء مع الخيط الاول للشمس صباح امس ورمته في النهر .. آخر أقسم أن الكيس جاء مع سيل الماء المنحدر من أعلى النهر فاستقر على الشاطيء القريب من الجسر .. صرح الثالث أن هناك من يؤيد شهادته بأن الكيس رمته سياره وقفت بالقرب من الجسر .. اقترب كبير الشرطة من الكيس الموضوع داخل صندوقزجاجي ، كتلة لحمية وردية اللون وثمة بقع سائلة من الدم تغطي الجزء الاعلى من الكتلة وندب سوداء انتشرت على سطح نتوءات لحمية باردة على الجسر الصغير . انحنى براسه نحو الصندوق الزجاجي ، رفع نظارته اللامعة ، امر بارسال الكيس الى مستودع طبي في المدينة ..

اقترب من البوابة الخشبية المحفورة الجوانب بكتابات غير واضحة من كوة في الجدار ، تمسه راس اشيب الجوانب يطل ..

ــ ماذا تريد ؟

رفع خوذته الفضية ومسح جبينه بكم قميصه الكاكي .

ــ أيمكن أن أرى « سالم الباهي » ؟

ــ اي سالم هذا الذي تريده ؟ ..

ــ اليس هذا منزل سالم الباهي ؟

ــ لقد اخطأت ايها الجندي .. ثم انك لن تجد في المدينة اي شخص بهذا الاسم ذلك لان هذه المدينة تسمي اولادها ورجالها ونساءها بأسماء يبدأ حرفها الاول من الحرف الاول لكبير المدينة ورئيسها .

اقترب الجندي من الجدار وقال :

ــ عجيب امركم .. من هذه الكوة التي اطللت منها براسك كسرت جرة ماء للعم سالم الباهي عندما كنت صغيرا ..

ــ لا تكن عنيدا يا ولدي

ــ انظر الى هذه الرسالة التي احملها ، انها من

ولده (سليمان) صديقي الجندي في سرية الانقاذ الاولى

ـ أنصحك وانت في بدايات عمرك .. مدينتنا لم تدر بالحرب منذ عشرات السنين.. دعونا ايها المشاغبون ننعم بهدوء النوم .. اذهب بعيدا والا ..

اقترب الجندي من زريبة خربة قرب المسجد .. تقدم من رجل كبير السن

ـ مرحبا ايها العم

رفع الرجل عينيه دون أن ينبس ببنت شفة .

ـ ماذا تريد ؟

ـ الا تتذكرني ؟

تطلع الى وجه الجندي . خفض رأسه الى أسفل حيث الحذاء الجلدي الاسود الذي خرج منه اصبع متسخ

ـ ومن انت حتى أتذكرك ؟ ..

ـ أنا ولدت بالقرب من هذه الزريبة . وامي التي كانت تبيع ارغفة الخبز هناك على قارعة الطريق .. وابي (عبد العظيم) الحارس الليلي لهذه المنطقة .. الا تتذكرهما ؟ ..

بصق الرجل على الارض ومد ساقيه .

ـ اذن انا أتذكرك .. ألست العم عبد الباقي الذي كنت تدير منزلا للنوم خاصا بالمسافرين ؟..

مطّ الرجل شفتيه وقال :

ـ أنا أدير منزلا لايواء المسافرين .. وتسميني بالعم عبد الباقي ؟ أعطني قفا ظهرك وابتعد ..

ابتعد عنه .. حمل من تراب الزريبة ملء كفيه واحتفظ بها داخل جيب بنطاله ..

ثقيلة كانت خطواته ما بين الخوذة المتأرجحة وبين الارصفة التي تمتد وتستطيل أسفل حذائه الجلدي . يلتفت الى الواجهات الزجاجية اللامعة . يقف أمامها بسرعة .. المدينة قبل الحرب لم تكن بهذا الوجه الملتمع خلل الواجهات الانيقة . يتطلع الى صورة وجهه المعكوسة على سطوح زقاق جانبي . يخرج منها الى حانة ثم ما يلبث ان يقف ويمسح جبينه بكم قميصه الكاكي .. يقترب من عمود النور ، يتطلع الى البيوت الواطئة الملاصقة للعمود .. يرفع رأسه الى نافذة خشبية .. يبتسم .. يرفع يده عاليا .. يكرر ذلك مرات .. تغلق النافذة .. يقترب من حانوت .

ـ يا عم .. الا تعرفني ؟ انا صابر .

ـ من انت ؟!

ـ أنا صابر الذي ذهب جنديا للحرب .. ألا تتذكر كيف احتضنتني لاني اصبحت رجلا ؟ اتذكر انك تمنيت أن تكون شابا لترافق السرية المدافعة ؟.. لكنك كنت رجلا كبير السن .. نعم انا هو الا تتذكرني ؟..

هزّ الرجل كفيه وقال :

ـ أنا هنا ابيع التوابل واتاجر بها بالجملة ، ولا أتذكر اني غادرت هذه المدينة .. طيلة حياتي لم أعرف رجلا اسمه صابر .. ثم اذا أردت كمية كبيرة من التوابل للشراء فسوف أمنحك خصما خاصا من الارباح .

ـ أنا صابر الذي كنت أقف أسفل عمود النور هذا .. أتذكر انك كنت تعضّ شفتك السفلى حينما تلوح لي برأس بصل .. هه .. الا تتذكر ؟

ـ يا ولدي .. خذ هذه اللفة من الاكل .. لم نسمع من قبل أن الجوع يطيل الثرثرة ..

ـ ولكن يا عم .. أنا صابر .

ـ هيا اذهب عني .. والا ...

اتجه صوب العمود مرة ثانية . وقف أسفله . تطلع الى النافذة ، كانت مغلقة تماما .. حينذاك تحرك نحو الجسر ، كانت خطواته بطيئة ، والشمس تهبط مسترسلة خلف المدينة ..تطلع الى المثلثات الخشبية المفتوحة في عنق الجسر ، تطلع من الفتحة الى سطح النهر حيث كان الماء يتحرك حركات دائرية بانتظام ..

وفي عنق الجسر من الطرف الثاني للنهر قدمت سيارة سوداء . خرج أحدهم فرمى كيسا في النهر .. حينذاك اقترب الجندي ، تطلع الى سطح النهر ، كان الماء يهتز ضمن دوائر تتسع شيئا فشيئا بانتظام .

الياس الماس محمد

البصرة

وثائق

بيان الكتاب والصحفيين المصريين

رد الكتاب والصحافيون والفنانون المصريون الذين يعيشون في باريس على الحملة الاخيرة التي شنتها السلطات المصرية ضدهم بتهمة تشويه سمعة مصر في الخارج .

وكانت السلطات المصرية قد ارفقت هذه الحملة بقرار أعلنت فيه استدعاء هؤلاء الصحافيين الى مصر لمواجهة التحقيق والمحاكمة بتهمة « الخيانة العظمى » لمن تثبت عليهم تهمة « الاساءة لسمعة مصر » ، بالاضافة الى التلويح بسحب الجنسية المصرية ممن يرفض الاستجابة للحضور أمام المدعي العام الاشتراكي .

وقد أكد بيان صدر في باريس مؤخرا ووقعه عشرة من الصحافيين المعنيين بالامر تمسك هؤلاء بالمبادىء التي يدافعون عنها في كتاباتهم وانتقاداتهم للنظام المصري وسياساته الداخلية والخارجية .

وتضمن البيان نداء الى الاحزاب والقوى التقدمية الوطنية في مصر لان تقف في جبهة واحدة صلبة ضد طغيان النظام .

وفي ما يلي نص البيان :

« أعلن النظام الحاكم في بلادنا حربا صليبية محمومة على كل أطراف المعارضة الوطنية والتقدمية ، بأحزابها وتنظيماتها ونقاباتها وشخصياتها المستقلة من الكتاب والصحافيين في الداخل والخارج . وذلك في محاولة مستميتة لتحويل أنظار الجماهير عن قضاياها الحقيقية ، التي فشل النظام فشلا مدويا في حل أي منها . فما سمي بمبادرة السلام لم تزد العدو الصهيوني الا صلفا وعجرفة وتشبثا بالارض العربية المحتلة . وما سمي بسياسة الانفتاح لم تزد الجماهير الفقيرة الا بؤسا وفاقة . وها هي ديمقراطية ١٥ مايو (أيار) تكشف عن وجهها الحقيقي في مجموعة القوانين التي لم تستطع أعتى النظم الاستبدادية أن تصدر مثلها . مما اضطر الاحزاب الوطنية الوليدة أن تحل نفسها أو تجمد نشاطها لتنفرد الجماعة الحاكمة بالسلطة المطلقة ولتستطيع ضرب الجماهير المطالبة بحقوقها في غياب أي صوت وطني أو ديمقراطي معارض .

ان مخالب النظام وأنيابه التي استطاعت أبواقه أن تتستر عليها بعض الوقت تبدو الآن أشد ما تكون تعطشا لدماء الاحرار ، وبذلك يثبت النظام نفسه انه بكامله ليس الا امتدادا لاحلك ما تعاقب على مصر من عهود اليد الحديدية ، والظلم السياسي ، ودولة المباحث والمخابرات . ان جماهيرنا التي نستمد منها شرعية موقفنا سوف تتصدى بحزم وثبات لهؤلاء الذين حاولوا تزوير ارادتها من خلال ما سمي بالاستفتاء الشعبي الذي لم تستطع أجهزة الامن أن تسوق اليه الا ٨ ٪ ممن لهم حق الادلاء بأصواتهم ، كما أكدت جميع المصادر غير الحكومية في الداخل وجميع مراسلي الصحف الاجنبية والاذاعات الذين تابعوا هذا الاستفتاء الشعبي المزعوم .

ونحن الكتاب والصحافيين والفنانين المصريين الذين يرفع النظام فيوجههم ، دون خجل ، تهمة تشويه سمعة مصر ، لا نجد حاجة ونحن نوجه هذا البيان لمواطنينا الى مناقشة هذه التهمة الباطلة ، بل اننا نردها بحق في وجهه . فليس الكتاب والصحافيون والفنانون المصريون هم الذين يشوهون سمعة مصر وطنهم ، وانما هم الذين يتصدرون مع شعب مصر كله للنظام المستبد الذي لم يترك شيئا يشوه سمعة مصر الا وفعله . لسنا نحن الذين فتحنا أبواب مصر لطلاب المنفعة واللهو من شيوخ البترول وسماسرة الاعراض ، وطردنا من أرض مصر المناضلين والطلاب العرب الفقراء . ولسنا نحن الذين عرضنا للبيع أرض مصر وثروتها الاقتصادية وترابها للمقاولين الاجانب لقاء سمسرة توضع في جيوب الاصحاب والاقارب . وانما هو النظام . ولسنا نحن الذين انحنينا أمام علم الاعداء واستعرضنا جنودهم ووضعنا باقات الورود على نصب قتلة أبناء شعبنا . وانما هو رئيس النظام . ولسنا نحن الذين رهنا مصر لدى البنوك الاجنبية وحكمنا على الاجيال الحاضرة

والمقبلة ان يذهب عرقها كله لسداد فوائد الديون التي تزداد يوما بعد يوم ، والتي لا تذهب للتنمية بل تتجه مباشرة الى جيوب رجال السلطة من المحاسيب والسماسرة . فاذا كانت مصر عندنا أجمل وأعظم من أن نسكت على ما يرتكب في حقها من جرائم كل يوم . أفليس من حقها علينا أن يكون صوتنا عاليا ضد النظام الذي بلغ به جنون السلطة حدا يصور فيه نفسه على انه هو نفسه مصر ، وأن يقدم زبانيته على انهم وحدهم شعب مصر .

رفض الدعاوى

ونحن اذ يشرفنا أن نكون من بين عشرات الملايين من المصريين الذين يضطهدهم النظام نعلن اننا نرفض كل دعاواه الباطلة ضد مواطنينا ، ونستغرب أن يكون هذا الحقد كله مسلطا على أفرادنا نحن الذين لا نملك الا حب مصر والوفاء لشعبها وتراثها .

اننا نعلن من جديد على الرأي العام المصري والعربي موقفنا من القضايا الخطيرة التي تهم بلادنا ، هذا الموقف الذي طالما عبرنا عنه في كتاباتنا التيوجهناها الى قرائنا من الخارج بعد ان سدت أمامنا أبواب التعبير في مصر المرة تلو المرة .

أولا — اننا نرفض رفضا كاملا السياسة الاقتصادية التي انتهجها النظام والتي عرفت بسياسة « الانفتاح » ، لانها لم تؤد الا الى سيطرة الفئات الرأسمالية الطفيلية على المجتمع والخضوع للاحتكارات المتعددة الجنسية ، وشروط صندوق النقد الدولي والبنك الدولي ، مما ادى الى وقف التنمية الاقتصادية والاجتماعية في بلادنا ، وقفا تاما ، وفتح أبوابها على مصراعيها لمزيد من النهب الاستعماري ، وترتب على ذلك أن ازداد الثراء الفاحش في جانب حلقة ضيقة من رجال السلطة الحاكمة وقاعدتها المحدودة من الطفيليين والسماسرة والمضاربين وتجار السوقالسوداء وأصحاب المشروعات المشبوهة ، وازداد الفقر المدقع في جانب الجماهير الكادحة العريضة التي لم تعد تجد كفاف يومها ، وأصبحت مصر مرتهنة لدى البنوك الاجنبية والراسماليات العربية الرجعية .

ثانيا — اننا نرفض السياسة الاستسلامية التي انتهجها النظام الحاكم ازاء الاحتلال الصهيوني للاراضي العربية ، وندين موقفه المخزي من قضية فلسطين ، ومساومته على حقوق شعبها لقاء سلام راكع ذليل لم يتح له حتى أن يحققه .

لقد رفضنا من قبل ما سمي بمبادرة السلام التي طبلت لها وزمرت اجهزة اعلام النظام وضللت جماهيرنا عن النتائج الحقيقية التي سوف تترتب عليها ، وصورت لها زورا وبهتانا ان السلام قادم ، والرخاء قادم . بمجرد الانحناء الذليل للعلم الصهيوني . والوقوف وقفة معينة على منبر الكنيست . وها قد مضت ستة أشهر . والعدو الصهيوني يصرح كل يوم بأنه لم يطلب اعترافا من أحد ، وأنه لن يتنازل عن الارض . ولن يعترف بحق الشعب العربي الفلسطيني في أرضه . بل ازداد عتوا . واعتدى على جنوب لبنان بعد زيارة وزير دفاعه الى القاهرة مباشرة .

لقد فشلت المحاولة الاخيرة للاستسلام والتي وصفت خطأ بمبادرة السلام . وصارت صفحة كئيبة في التاريخ الاسود للنظام ، وتأكد لجماهيرنا ان كل الوعود الكاذبة التي منيت بها . وكل الاحلام الوردية التي صورها لها النظام . لم تكن الا محاولة جديدة من محاولاته لتدعيم مواقعه المهتزة في الحكم ، ومد شرايينه بدم صناعي ، حتى يطيل من فرص استغلاله ونهبه وسرقاته . وصار واضحا لكل من يحرص على تراب وطنه وشرفه وكرامته ان ما اخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة ، وأن تحرير الوطن ليس مسألة سيكولوجية ، كما زعم السادات . وانما هو معركة ضارية تتطلب التضحية بالروح والدم . وأن كرامة شعبنا ليست سلعة تباع على أرض القدس المحتلة . وانما هي نبض أمة ، ونضال جماهير ، وتاريخ شهداء .

اننا نعلن اننا لسنا ضد سلام يحرر لنا الارض العربية ويحقق لنا عودة شعبنا الفلسطيني الى وطنه ، ولكننا نعرف في الوقت نفسه ان الطريق الى هذا السلام ليس هو تصفية الجيش المصري ، وحرمانه من السلاح ، وهو ليس الركوع تحت العلم الصهيوني . أو استعراض كتائب جيش الدفاع الاسرائيلي التي قتلت الاطفال والشباب والشيوخ والنساء في وطننا وما زالت تحتل أرض بلادنا . ولكن الطريق اليه يعرفه شعبنا الذي طالما ناضل ضد المحتلين ، وتعرفه كل الشعوب التي خاضت معارك التحرر . وهو طريق النضال الثابت والعنيد والكفاح بكل الطرق والاساليب والتضحية بالعرق والدم والدموع من أجل أن يكون الانسان العربي في مصر ، وفي غير مصر ، جديرا بتاريخه وترابه بل بحياته نفسها .

ثالثا — اننا نرفضالسياسة الاعلامية التي ينتهجها النظام الحاكم في مصر ، والتي تقوم على الاساليب الاستبدادية المفضوحة في تضليل الجماهير ، وتزييف وعيها وقلب الحقائق ونشر الاكاذيب ، والالحاح في ترديدها حتى تقنع الناس بافتراءاتها وتلفيقاتها .

ان النظام الذي ظل سنوات يدعي الديمقراطية لم يستطع أن يتحمل بضع مقالات تقول الحقيقة ، ويكتبها كتاب منفيون عن أرض الوطن ، ويبلغ به الجنون أو الحماقة أو الذعر حد اتهامهم بالخيانة ، لانهم كانوا صادقين مع الحق أوفياء لشعبهم .

تمسك بالموقف

يا جماهير شعبنا ويا طلائعه المناضلة ..

اننا نعلن من منفانا اننا لم نزد بعد الحملة الضارية علينا وعلى شعبنا الا اصرارا على مواقفنا ، وتمسكا بمبادئنا ، واندفاعا فى النضال من أجل تحقيق أهداف جماهيرنا في التحرر والديمقراطية والاشتراكية ووحدة الجماهير العربية . اننا نعلن من منفانا ان شعار السلام الاجتماعي الذي رفعه النظام ليس الا شعارا لحماية الاستغلال وامتصاص دماء الشعب ونهب ثرواته والمتاجرة بعرقه وكفاحه مع تجريم من يرفع صوته ضد هذا الاستغلال الذي ترفضه كل شرائع الارض والسماء . اننا نعلن من منفانا ان الوحدة الوطنية لا يمكن أن تكون وحدة المستغلين البائعين لارض الوطن ، المستسلمين لاعدائه ، المفرطين في دماء شهدائه ، مع الجماهير التي لا تجد قوت يومها ، ولا تتلقى جزاء كفاحها اليومي الا مزيدا من القهر والفقر والاذلال .

اننا نعلن من منفانا ان الاشتراكية ليست شعارا كاذبا خاليا من المعنى ولكنها حقوق للطبقات الكادحة ، وتوزيع عادل للثروة الوطنية ، وتخطيط وتنمية وتقدم للمجتمع . الاشتراكية ليست موائد فارغة من الطعام ، ومصانع خاوية من الانتاج ، وخدمات بائسة للجماهير ، وثراء فاحشا لقلة من المستغلين .

اننا نعلن من منفانا اننا نرفض استبداد النظام ، ونستنكر كل اعتداء على حريات الجماهير في التعبير بكل الطرق والاساليب ، ونشجب بشدة كل القوانين الزائفة التي وضعت وتوضع كي تعود بلادنا الى عصور محاكم التفتيش .

اننا نعلن مساعدتنا للاحزاب الوطنية التقدمية في مصر التي هي وسيلة الجماهير في التعبير عن مصالحها واهدافها ، ونهيب بهذه الاحزاب ان تقف جبهة صلبة في مواجهة طغيان النظام وتفريطه في حقوق البلاد . انها ساعة الوطنية ، ساعة استخلاص حقوق البلاد وحقوق الجماهير من براثن اعدائها فى الداخل والخارج ، ساعة اما أن نكون بعدها أو لا نكون .

وقد وقع البيان كل من أحمد عبد المعطي حجازي — أمير اسكندر — سمير كرم — عبد السلام مبارك — غالي شكري — محمود أمين العالم — محمود حسين (وهو الاسم المشترك الذي يوقع به بهجت النادي وعادل رفعت) — مصطفى مرجان — ميشيل كامل .

●

بيان اتحاد الصحافيين العرب

بدعوة من الاستاذ سعد قاسم حمودي رئيس اتحاد الصحافيين العرب ، وبناء على اقتراح من نقيب الصحافة اللبنانية الاستاذ رياض طه ، اجتمع في بيروت يوم الثلاثاء العشرين من شهر حزيران (يونيو) عام ١٩٧٨ ممثلو الامانة العامة للاتحاد وممثلو النقابات الصحافية العربية ، وتدارسوا الاوضاع الراهنة التي تتعرض لها الصحافة المصرية ، واصدروا البيان الآتي :

ايمانا منا بقضية الحرية في كل زمان ومكان ، وبتلازم هذه القضية مع قضية كرامة الانسان .

وايمانا منا بأن حرية الصحافة هي أم الحريات في الديمقراطية الحقيقية لانها هي المظهر الاصدق والسبيل الاقوم لحرية التعبير عن الرأي والفكر والمعتقد .

وايمانا منا بأن الانتصار لحرية الصحافة ، حيث تواجه الصحافة محاولات التضييق والكبت والقمع ، هو واجب أخلاقي بالاضافة الى انه واجب مهني .

ويقينا منا بأن هذا الواجب يرتدي طابعا اضافيا أساسيا هو الطابع القومي حين يتصل الامر بالصحافة العربية بشكل خاص ، وحين تتعرض هذه الصحافة لالوان من التضييق والكبت والقمع في ظروف يتعرض فيها مصير الامة بأسرها لاعتى ضروب التآمر وأشد انواع الاخطار .

ونهوضا بهذا الواجب المهني الاخلاقي القومي في هذا المفترق الخطير الذي تواجهه القضية العربية .

نقرر ما يأتي :

أولا — ان حرية التعبير عن الراي بروح المسؤولية والضمير المهني ، هي الضمان الحقيقي لصيانة مصلحة الامة في كل ظرف ، وفي هذه المرحلة من مراحل نضالها بالذات ، بما توفره من مجالات لصراع الفكر والاجتهاد من جهة ، ولكشف مواطن الخطأ ومزالق السياسة واحباط محاولات التآمر والاستسلام من جهة ثانية . وكل تخلٍ عن هذه الحرية أو ضرب لها ، انما يعني التخلي عن حق الشعب في تقرير مصيره ، أو سلب الشعب هذا الحق عن سابق تصور وتصميم .

ثانيا — ان الديمقراطية الحقيقية اما أن تكون واما أن لا تكون ، ولا يمكن أن تكون ديمقراطية حقيقية حيث تنكر عن الانسان حقوق بديهية نصت عليها الشرعة العالمية ، فضلا عن الدساتير الوطنية ، حتى ولو تذرع هذا الانكار بعمليات استفتاء يوصف بانه شعبي لتستغل نتائجه من أجل تكريس سلب الشعب حقه الاساسي في الحرية .

ثالثا — ان تدابير القمع الرهيبة ضد صحافة مصر الشقيقة ورجالها المعارضين فيها ، هي أحدث البدع في ممارسة الديمقراطية ، فلأول مرة يواجه رجال الصحافة

العربية مثل هذا الطغيان الذي بلغ حد الاتهام بالخيانة العظمى والمنع من مغادرة البلاد والاستدعاء من الخارج تحت طائلة نزع الجنسية والملاحقة بواسطة الانتربول ، كما يلاحق السفاحون ومهربو المخدرات ، وكل ذلك لمجرد انهم يخالفون الرأي والنهج والسياسة ، ويجرؤون على اعلان هذه المخالفة بأقلامهم في الداخل والخارج .

رابعا ـ ان تدابير القمع هذه ضد صحافة مصر الشقيقة ورجالها لا يمكن عزلها عما يحاك لقضية العرب من مؤامرات يراد لها أن تتم في أجواء العتمة والصمت، ولا يمكن ان تفهم الا على انها محاولة يائسة لدعم النهج الاستسلامي ومهادنة العدو الصهيوني ، اللذين ألحقا أفدح الاضرار بقضية النضال العربي ومعركة المصير العربي المشترك ورفضتهما الجماهير العربية منذ البداية باعتبارهما يقودان للخيانة والتفريط بحقوق العرب العادلة والمشروعة وفي مقدمتها الحقوق الوطنية للشعب العربي الفلسطيني في تحرير أرضه الوطنية وتقرير مصيره . كما ان هذا النهج الاستسلامي يرتبط باضطهاد الجماهير العربية في مصر الشقيقة وضرب الانجازات التقدمية التي تحققت لها وفتح الابواب أمام النفوذ الامبريالي وفي مقدمته النفوذ الاميركي المعادي لمصالح العرب ومطامحهم .

خامسا ـ ان هذه التدابير تدين نفسها بنفسها ، متجاوزة كل الاعراف وكل الدساتير والشرائع وكل حقوق الانسان .

سادسا ـ اننا اذ نعلن أشد الاستنكار لما تتعرض له حرية الصحافة في مصر الشقيقة ، واعمق الاسف لما آلت اليه حال هذه الحرية ، في ظل نظام يحاول أن يفرض سياسته على مصر وعلى العرب ، بكمّ الافواه وأساليب القوة والارهاب ، نعلن تضامننا الكامل وتعاطفنا الصادق مع الصحافيين المصريين القوميين والتقدميين ، ونؤكد ثقتنا التامة ويقيننا الثابت بأن العاقبة للاحرار وأن لا بد للحرية من الانتصار ..

وفي هذا المجال نعرب عن تقديرنا لمبادرة العراق التي أعلنها نقيب الصحافيين العراقيين وزير الاعلام بمنح الجنسية العراقية وجواز السفر لكل زميل مصري تسقط جنسيته أو يسحب جوازه ، وضمان حق التقاعد والعيش الكريم له ولعائلته في أي موقع للنضال يختاره ..

وندعو سائر الاقطار العربية الى تقديم مثل هذه الكفالات المادية والمعنوية لدعم نضال الصحافيين المصريين .

ونؤكد قرارات الاتحاد السابقة بهذا الخصوص ، ونناشد النقابات والمنظمات الصحافية العربية لاتخاذ الاجراءات العملية لتنفيذها .

كما نناشد المنظمات الصديقة لتنظيم حملة تضامن مع الصحافيين المصريين في نضالهم العادل من أجل حرياتهم الصحافية .

وندعو لجنة الحريات في اتحاد الصحافيين العرب لاتخاذ ما يلزم فورا للدفاع عن زملائنا الملاحقين بما يحقق كفالة الحريات الديمقراطية لهم .

سابعا ـ يؤكد المجتمعون التزامهم بقراري المكتب الدائم ومؤتمر اتحاد الصحافيين العرب في اجتماعاتهم الاستثنائية في بغداد بنقل مقر الاتحاد مؤقتا الى بغداد واستمرار قيام الزميل سعد قاسم حمودي النائب الاول لرئيس الاتحاد بمهام الرئيس والامين العام وان تكون له صلاحيات كاملة ، حتى المؤتمر المقبل أو حتى حضور رئيس الاتحاد الى بغداد ، ويرون ان دعوة الزميل كامل زهيري الاخيرة للامانة العامة للاجتماع في القاهرة في الاسبوع الاول من تموز (يوليو) فيها خروج على مقررات المؤتمر الاستثنائي الذي ناشد الزميل زهيري لتولي مهامه من المقر المؤقت للاتحاد ، ويجد المجتمعون في دعوته للامانة العامة للاجتماع في يوليو (تموز) بالقاهرة محاولة لاجهاض مبادرتنا للانتصار للصحافيين المصريين الملاحقين . ويطالب المجتمعون الامانة العامة للاتحاد بابلاغ جميع المنظمات الصحافية الشقيقة بطبيعة هذه الدعوة وابعادها ، وضرورة ادانتها ورفضها .

ثامنا ـ ان المجتمعين اذ يقدرون لنقابة الصحافة اللبنانية اقتراحها هذا الاجتماع الطارىء واستضافتها له ينتهزون هذه المناسبة ليتمنوا للبنان العافية السريعة ولصحافته الاستمرار في تأدية دورها الطليعي في ظل الحرية .

